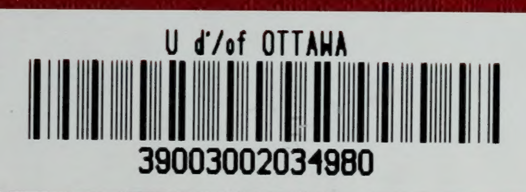

U d'/of OTTAWA
39003002034980

SOUVENIRS
LITTÉRAIRES

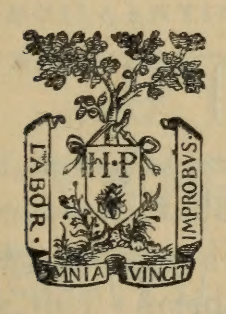
Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur en 1922.

FÉLIX DUQUESNEL

SOUVENIRS LITTÉRAIRES

GEORGE SAND — ALEXANDRE DUMAS

SOUVENIRS INTIMES



PARIS

LIBRAIRIE PLON

PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

8, RUE GARANCIÈRE - 6e



SOUVENIRS LITTÉRAIRES

GEORGE SAND

I

LES FEUILLANTINES
LES DINERS CHEZ MAGNY

La George Sand, dont j'ai pratiqué l'amitié, et que je veux raconter ici, telle que je l'ai connue, ce fut la sexagénaire distante, à plus d'un tiers de siècle, de l' « accident » de Venise, la « bonne dame de Nohant », qui ne ressemblait même plus, que de très loin, au crayon de Th. Couture, dont l'épreuve avant la lettre porte la date de 1850.

Lorsque je la vis pour la première fois, c'était peu de temps avant les représentations du *Marquis de Villemer;* elle habitait encore

la rue des Feuillantines. Le quartier était assez perdu, bourgeoisement modeste, très calme, d'un calme de province. Elle s'y complut pendant tout le crépuscule de sa vie, puisqu'elle ne quitta la rue des Feuillantines que pour aller habiter la rue Gay-Lussac, ce qui la rapprochait d'ailleurs bien peu de Paris : « Les amis qui voudront me voir, disait-elle, feront le voyage ; des autres, je ne me soucie guère... »

Elle était là, à proximité de son théâtre, l'Odéon, pas loin du jardin du Luxembourg, dont la pépinière était pour elle promenade de prédilection, et dans le voisinage de vieilles amitiés. Sainte-Beuve, son ami et son contemporain, — il était né comme elle en 1804 — habitait non loin rue du Montparnasse.

Je me dirigeai donc, un beau matin, vers la rue des Feuillantines, après avoir, comme l'on dit, pris mon courage à deux mains. J'étais fort intimidé, moi, tout jeune homme, à l'idée de me trouver en présence de celle qui avait écrit *Mauprat*, un roman que je n'avais cessé de lire et de relire.

J'avais à remettre à George Sand une lettre d'un de ses plus intimes amis, et une réponse à lui demander. Je ne l'avais jamais

vue et ne la connaissais que par des portraits lointains : l'un — *Devéria pinxit* — la représentait en robe décolletée, avec une rose dans les cheveux ; l'autre, costumée en homme, sorte d'éphèbe poétique, au regard noyé dans le vague espace — *Tony Johannot delineavit* — et je m'étais forgé un idéal. Aussi, tout en me disant que l'irréparable avait accompli son ravage, il me semblait qu'il devait rester des traces d'antan, et que des ruines du présent, on pouvait peut-être refaire l'image du passé.

Très ému, je sonnai à cette porte, où je n'attendis guère. Ce fut une bonne, en bonnet berrichon, qui vint m'ouvrir. On eût dit la Catherine de *François le Champi*. Je lui exposai le motif de ma visite. Silencieuse et discrète elle m'introduisit dans le salon en me priant d'attendre « Madame » qui ne tarderait pas à venir.

En attendant, je considérai ce salon, sorte de cabinet de travail confortablement modeste, en son aspect bourgeois et rangé.

A peine avais-je eu le temps de faire, du regard, l'inventaire de la pièce où je me trouvais, que l' « idéal » parut... J'eus quelque déception !... L' « idéal » se présentait sous la

forme d'une « bonne dame » plutôt épaisse, déjà grasse, aux formes opulentes, aux épaules larges, à la taille carrée.

Je vois encore son visage de ton bruni, hâlé par le soleil du Berry, buriné de rides faisant zigzag, dans la mollesse des chairs épaissies ; son nez busqué ; sa bouche serrée ; son front large encadré de bandeaux plats, bandeaux très noirs formant ailes de corbeau, et son chignon en « huit », avec des échappées d'abondantes papillotes. Quant aux yeux, ils étaient ronds, saillants, au regard fixe, presque dur.

Il y avait en George Sand, je l'ai compris par la suite, une sorte de méfiance instinctive, une timidité naturelle, qu'il fallait vaincre quand on voulait pénétrer plus avant dans son intimité.

Lorsqu'on n'était plus le premier venu, et qu'elle vous avait accepté, après la glace rompue, la froideur du premier accueil s'oubliait très vite, et se remplaçait par une manière de camaraderie charmante, affectueuse avec les égaux, maternelle avec les jeunes. Le regard perdait alors son acuité distraite, pour devenir accueillant et doux. La voix, elle aussi, changeait de registre. Le timbre

masculin n'avait plus sa rudesse initiale, le parler devenait moins bref, et la conversation prenait un tour de familiarité, que le premier accueil n'avait pas fait prévoir. Elle parlait peu, plus interrogative que loquace, prenant plaisir à écouter ce qui l'intéressait, mais écoutant avec toute la ferveur d'une attention dont on sentait l'éveil.

J'eus à m'apercevoir de la transformation, dès ma première visite. J'avais à l'entretenir de personnes qu'elle aimait, de choses qui lui tenaient au cœur, aussi la connaissance se fit très rapide, le dégel s'opéra, et je compris aussitôt le charme de séduction familière qu'elle exerçait sur son entourage.

A mon arrivée, j'avais été celui qu'on reçoit avec une froide politesse, le « monsieur » ou même le « cher monsieur », mais rien de plus. Quand j'allais prendre congé, après ma visite terminée, j'étais déjà le « cher enfant ». Car elle me dit en ajustant avec de grandes épingles un chapeau à plumes noires que lui avait apporté sa Berrichonne : « Si vous le voulez bien, mon cher enfant, vous me donnerez le bras pour me conduire jusqu'à ma voiture, je vas faire un voyage jusqu'à Paris ! » Elle disait toujours « je vas », jamais « je

vais ». — Quant à sa voiture, c'était l'omnibus de l'Odéon, en station de départ, derrière le théâtre, qui la conduisait boulevard des Italiens, là où pour elle commençait vraiment Paris.

La vie coutumière de George Sand était des plus simples, des plus calmes, bourgeoise et ordonnée. Quand je dis ordonnée, il faut s'entendre, je veux dire que les journées se succédaient les unes aux autres, toujours réglées et toujours pareilles, ou à peu près. Quant à l'ordre financier, il n'en faut pas parler. Celle qu'on appelait la « bonne dame de Nohant » avait en effet trop bon cœur pour avoir de l'ordre dans ses finances, un cœur accessible à toutes les pitiés, et une main toujours grande ouverte. Il en résultait un budget toujours en large déficit. Elle pratiquait volontiers le crédit extraordinaire, puisant à même « ses ressources », y puisant jusqu'à les épuiser, sans compter, pendant toute sa vie.

Elle ignora l'art de l'épargne, une vertu française qu'elle ne sut jamais pratiquer. Après avoir gagné beaucoup d'argent, elle mourut pauvre, mais ce fut par la faute du prochain, bien plutôt que par la sienne.

Elle se levait tard, le matin, et n'était guère

debout avant midi, par cette raison qu'elle ne se couchait que fort tard dant la nuit, ne prenant guère le lit qu'à l'aube. Elle s'attablait au travail vers les onze heures, alors qu'elle n'allait pas au théâtre, ou seulement vers une heure du matin, quand elle avait passé la soirée en ville. A partir de ce moment, elle travaillait sans relâche, au hasard de l'imagination, improvisant plutôt qu'exécutant sur un plan, noircissant d'encre, à pleine fièvre, les feuilles de papier bleuâtre, sous la forme d'une écriture étalée, à larges « pleins », d'un caractère très personnel; elle y faisait peu de ratures, celles-ci épaisses, unies, tracées à l'encre, avec un pinceau.

La grande distraction, la détente, se trouvait surtout à l'heure du dîner. Elle dînait rarement chez elle, plutôt chez des amis, car elle fut très sociable; mieux encore, chez Magny, le restaurateur réputé de la rive gauche. Il a disparu et n'a pas été remplacé. On l'y invitait parfois, mais le plus souvent c'est elle qui invitait les autres. Elle avait son « ardoise », ainsi qu'elle le disait, en plaisantant, dans cette maison, où elle était comme chez elle.

Le restaurant Magny était, d'ailleurs, d'un

genre tout particulier. La cuisine en était absolument bourgeoise. Le tenancier de la maison, un gros brave homme très curieux de littérature et d'art culinaire, caractérisait lui-même le « genre » de sa maison, en disant : « Ici, on sait encore l'art du pot-au-feu dont les autres ont perdu la tradition. On fait, chez nous, la « soupe grasse », comme autrefois chez les portières... » Il mettait l'amour-propre à recevoir de son mieux toutes les célébrités de l'époque, et on peut dire que toutes ont passé par là, depuis George Sand et Sainte-Beuve, qui furent des habitués réguliers, jusqu'à Théophile Gautier et Renan. Sans compter la théorie des gens de science et aussi celle des étudiants, qui y vinrent célébrer leur réception au lendemain de la thèse heureuse.

J'ai même ouï raconter qu'un soir où Sainte-Beuve tenait ses assises dans le salon du premier, celui qu'on appelait « le grand salon vert » — il était fort étroit et on y étouffait, — en un cabinet à côté, on mena grand tapage, avec éclats de voix, chansons et chocs de verres. L'auteur des *Lundis*, qui aimait le calme, se plaignit à Magny du trouble et du bruit qui traversaient la mu-

raille, et Magny répondit : « Faut pas trop leur en vouloir, monsieur Sainte-Beuve, c'est jeune ! ça s'amuse ; ils seront plus calmes quand ils auront notre âge. C'est des étudiants qui offrent à dîner à un de leurs camarades qui vient d'être reçu avocat, un gros bon garçon du Midi, très aimable, et qui vous a une « platine », comme il n'y en a guère ; il a un drôle de nom, il s'appelle Léon Gambetta. Ah ! c'est un amateur de ravioli et de risotto, celui-là ! »

On en a souvent parlé, des dîners de George Sand chez Magny. Ils sont devenus légendaires. Elle y dîna souvent, en effet, parce que n'ayant pas état de maison, pendant les séjours à bâtons rompus qu'elle faisait à Paris, elle allait au plus près, et y avait pris ses habitudes. La maison était, d'ailleurs, excellente, on l'y traitait avec toutes les prévenances. Elle était là chez elle et tenait table ouverte pour ses amis. Les convives n'étaient jamais très nombreux. Six ou huit personnes faisaient la table coutumière. On se permettait parfois d'amener un ami.

Combien, pendant les dernières années, ont passé par le salon vert de la rue de la Contrescarpe, et se sont assis à la table hospita-

lière! Parmi les plus habituels convives, il convient de citer le congestionné Gustave Flaubert, un des plus intimes ; le poète Louis Bouilhet, l'auteur de *Melænis* et aussi de *la Conjuration d'Amboise*, distrait, doux, presque gêné ; Sainte-Beuve, causeur exquis, de bonhomie piquante, fine, aiguisée comme un bec de plume ; Alexandre Dumas fils, pour qui George Sand avait une affection très maternelle ; Renan, doucereux, aimable, circonspect et melliflu, de conversation intéressante et documentée, grand amateur d'entremets sucrés ; parfois aussi, de loin en loin, Théophile Gautier, qui se pelotonnait à table, avec la sensualité d'un chat angora ; Paul de Saint-Victor, qui cachait une timidité naturelle derrière des moustaches de mousquetaire, et tant d'autres encore que j'oublie.

Un des plus assidus — proche voisin, puisqu'il habitait le palais du Luxembourg — fut le polonais Koïeski, qui avait naturalisé sous la forme de « Charles-Edmond » un nom qui lui semblait trop barbare à prononcer. Celui-là, intime du prince Napoléon, dont il avait été le secrétaire, servit de trait d'union entre George Sand et le prince, qui vint, lui

aussi, dîner quelquefois chez Magny. Ces jours-là, il y avait « table fermée ».

Ces dîners étaient presque exclusivement masculins. On y rencontrait cependant quelquefois Mme Maurice Sand, « Lina », comme on l'appelait familièrement, la fille du graveur Calamatta, très douce et très charmante belle-fille de George Sand, que celle-ci entourait de l'affection la plus étroite, car elle fut assurément le modèle des belles-mères, la plus conciliante et la plus facile à vivre. Et aussi, mais plus rarement, Mme Clésinger, sa fille « Solange » qui avait épousé en 1847 le sculpteur Clésinger et l'avait quitté après quelques années d'une union plutôt mouvementée. Entre la mère et la fille, les relations avaient la cordialité de l'eau avec le feu.

C'était, d'ailleurs, une singulière créature que cette Solange, qui fut admirablement douée, écrivain merveilleux, tempérament d'artiste, mais pourvue d'un caractère insociable : elle eût fait battre des montagnes. Indomptable, avec des apparences de douceur, les raclées que lui administra sans parcimonie le sculpteur Clésinger, son époux, brutal comme un maçon, n'avaient pu la convaincre. Sans être absolument jolie, elle

n'était pas sans charme, il y avait quelque séduction dans ses grands yeux de gazelle troublée ; sa conversation était intéressante, spirituelle, avec un filet de rosserie, et elle distillait le mensonge, comme le plus parfait des alambics.

Marguerite Thuillier, la créatrice de Caroline de Saint-Geneix du *Marquis de Villemer*, eut souvent son couvert mis à la table cordiale. C'était une créature assez distinguée, pas jolie, mais de laideur agréable, dolente, avec des airs malheureux, une voix plaintive, un visage boursouflé et des yeux gonflés de prière. Mme Sand l'aimait beaucoup ; elle le lui prouva, du reste, quand vint l'heure de la déveine. La pauvre femme, de santé chétive, dut subitement quitter le théâtre en pleine carrière, au lendemain de son plus grand succès. Elle disparut silencieusement sans faire claquer les portes. On se demanda ce qu'elle était devenue. Elle s'était retirée en un village du Berry, où elle vécut modestement, solitaire, ignorée, dans une retraite profonde, mais ne manquant de rien, grâce à la main généreuse de George Sand, qui lui rendit la vie facile, sinon heureuse, jusqu'à l'heure dernière. Personne ne sut jamais rien,

la bienfaitrice et l'obligée ayant gardé la même discrétion. Toutefois Mme Sand ne parlait jamais de Marguerite Thuillier sans émotion : « C'est une vaincue », disait-elle, et sa voix dure, à l'ordinaire, prenait alors un timbre d'une douceur infinie.

Un soir, je vis chez Magny une nouvelle venue, qui ne fit que paraître. Elle ne vint que cette seule fois, mais l'apparition fut exquise et inoubliable. C'était une jeune femme, aux traits expressifs, un peu heurtés, de physionomie étrange, avec des yeux d'un éclat admirable et d'une mobilité singulière, pas jolie, géométriquement, mais plus que jolie... bien pire ! Celle-là, c'était Aimée Desclée, la comédienne du Gymnase. Par quel hasard était-elle venue? Je ne sais. C'est, je crois, Francis Berton qui l'avait amenée. Je la vois encore, si élégante dans sa robe de satin noir garnie de jais — c'était la mode du moment — portant ses cheveux relevés en bandeaux épais qui découvraient son front d'une grande pureté de lignes. Intimidée, d'abord, elle parlait à peine. Puis, bientôt, mise à l'aise, elle se dépensa en verve, amusante, spirituelle, de fantaisie gamine et imprévue. Dumas lui donna la réplique. George

Sand, le menton appuyé sur la paume de la main, parlant à peine, assistait au duel d'esprit, écoutant avec un plaisir de dilettante, se contentant de raviver ou d'aiguiser d'une question la conversation, quand celle-ci menaçait de languir : « Ma chère enfant, lui dit-elle, vous avez tous les dons, toutes les qualités et vous êtes la plus admirable artiste de notre temps. Oh ! que je voudrais faire un rôle pour vous ! Mais je crois que je ne saurais pas... »

— Madame, répliqua Desclée, il y en a un tout fait et que, depuis des années, je rêve de jouer.

— Lequel?

— Je voudrais jouer « Claudie » ! Il me semble que je comprends le rôle comme vous l'avez écrit !...

Le projet, accepté d'enthousiasme, ne se réalisa pas, Desclée tomba malade avant d'avoir pu y donner suite ; ce fut grand dommage, elle eût été bien intéressante.

On causait de tous, et de tout, à ces dîners et le plus souvent avec bienveillance. L' « amphitryonne » donnait le *la* qui était toujours de tonalité indulgente et forcément il fallait rester sur ce ton-là. Il y avait là d'exquis

causeurs et c'était grand régal, les jours où Alexandre Dumas était un des convives. Il s'en donnait à cœur joie dans cette intimité, où il courait, à entrain débridé, mettant toute verve dehors.

Quant à George Sand, ainsi que je l'ai dit, elle parlait peu, causait à peine, et rarement se laissait aller à faire le « récit ». Quand, par hasard, cela lui arrivait, elle le faisait avec beaucoup de simplicité et de bonhomie. Elle racontait, comme elle écrivait, au hasard de son souvenir et de son imagination, sans plan et sans recherche, disant les choses comme « elles lui venaient », avec nulle prétention d'esprit : « Je n'ai aucun esprit ! » se plaisait-elle à dire parfois ; puis elle ajoutait volontiers, parlant de Dumas fils, qu'elle aimait beaucoup et qui était pour elle l'expression absolue de l'esprit français : « C'est Alexandre qui a de l'esprit ! À la bonne heure, celui-là ! Je ne sais pas où ce grand diable va chercher tout ce qu'il nous raconte, mais il me surprend toujours ! Après ça, vous savez, je vas vous dire, c'est que, moi, je suis bête ! ! ! » Et comme on se récriait : « Oui, je suis bête ; c'est lui qui a de l'esprit ! »

Tout en se défendant d' « avoir de l'es-

prit », il lui arrivait parfois de se répandre en boutades amusantes, qui étaient toujours de belle humeur. Un jour, Charles-Edmond lui proposa de lui faire faire la connaissance de Leconte de Lisle : « Je veux bien, — répondit-elle, avec une sorte de terreur jouée, — quoiqu'il me fasse peur, car il fait des vers terribles ! »

Une autre fois, elle arriva presque essoufflée, éprouvant, ce qui était rare, une sorte de besoin de raconter. Jules Simon était alors ministre de l'instruction publique ; dans la journée elle avait été le voir, et avait eu avec lui une longue conférence amicale à propos de *Mademoiselle de La Quintinie*, une pièce destinée à l'Odéon, laquelle n'était pas sans causer quelque émoi au ministre, qui eût été bien aise qu'elle ne fût pas jouée, mais il diplomatisait pour ne pas désobliger Mme Sand par une interdiction formelle. Au cours de la conversation, il la pressentit pour savoir si elle ne consentirait pas à être décorée. Elle s'en défendit en riant et lui dit : « Ne faites pas cela, mon cher ami ; épargnons-nous un double ridicule ! » Elle raconta l'incident très gaiement, le soir, au dîner : « J'ai beaucoup d'amitié et d'estime pour Jules Simon,

dit-elle, mais quelle drôle d'idée il a eue de vouloir me donner la croix... Me voyez-vous, mes enfants, avec un bout de ruban rouge sur l'estomac ; là, vrai... j'aurais eu l'air d'une vieille cantinière ! »

II

COMMENT GEORGE SAND ÉCRIVAIT SON THÉATRE

Voici près de quarante ans que George Sand est morte, et bien morte, car dès le lendemain l'oubli s'est fait rapide, si rapide même que c'est à peine si on lit encore aujourd'hui deux ou trois romans choisis dans la masse immense de ses œuvres. Il a même fallu, pour réveiller le souvenir endormi de l'auteur de *Mauprat*, un retour dans le passé fait par des curieux et des bibliophiles, et l'annonce de la publication de lettres inédites. Encore le mérite principal de celles-ci, c'est qu'elles ont trait à l'aventure de Venise, aux amours furtives de George Sand et du médicastre Pagello, à la rupture avec Alfred de Musset, vieille histoire un peu fanée, qui est plus affaire de curiosité galante que d'étude littéraire.

George Sand fut d'ailleurs une prodigue

épistolaire, et nul, je crois, n'eut une correspondance aussi abondante que la sienne ; elle est considérable à faire envie à Voltaire, l'homme à la plume infatigable.

Il y aurait des centaines de volumes à faire avec les lettres si on s'avisait de vouloir les réunir. J'ajoute volontiers que ce serait une prétention folle et qu'on ne réussirait jamais, car ces lettres sont éparses. C'est par milliers qu'on pourrait les compter. Tout le monde en a. Il y en a partout, plus ou moins intéressantes, il est vrai. Ce serait une sélection à faire, très étudiée, en négligeant les indifférentes, de beaucoup les plus nombreuses, et en ne tenant pas compte de celles qui ne se réfèrent qu'au courant des habitudes.

Pendant sa carrière littéraire, qui fut longue et active, — elle commença vers 1831 pour finir avec sa vie, en 1876, c'est-à-dire eut une durée de près d'un demi-siècle, remplie par un travail incessant, — Mme Sand avait pris l'habitude de consacrer quotidiennement une heure ou deux à sa correspondance. Nocturne comme Alexandre Dumas père, à l'inverse de Victor Hugo et de Sainte-Beuve qui étaient les travailleurs du matin, elle n'écrivait guère que la nuit.

Sa correspondance prenait généralement au moins une heure de son temps, car elle répondait exactement à toutes les lettres qui lui étaient adressées, et Dieu sait quel en était le nombre, y compris celles des quémandeurs d'autographes. Elle écrivait vite, sans apprêt, sans prétention, avec grande simplicité.

Son écriture était d'ailleurs régulière et invariable ; on n'y sentait pas la danse des nerfs ; mais elle était d'une lecture difficile et il fallait en avoir l'habitude. Les graphologues diraient peut-être qu'elle donne l'indication d'une grande sérénité, les philosophes diraient plutôt d'une grande sensibilité, car il m'a paru que chez elle, le tempérament avait plus de froideur qu'on ne doit le supposer, que la passion était plus factice que réelle, et surtout cérébrale.

Elle avait un cœur excellent, d'une bonté facile, très accessible au premier mouvement, mais cela allait rarement jusqu'à l'émotion ; Cependant la main était généreuse, et donnait sans compter. Le cœur donnait moins, peut-être, et il m'a paru souvent qu'en fait d'amour il n'a vraiment connu que l'amour maternel. Le reste ne fut qu'accident, caprice, parfois

curiosité, satisfaction des sens et plus encore du cerveau. Au demeurant, l'écrivain fut plus intéressant à étudier que la femme ; mais il y a entre les deux une assez étroite confusion et l'un explique et fait comprendre aisément l'autre.

J'ai dit que l'écrivain avait une incroyable facilité de production ; on en peut juger par ce fait que ses romans ont été tous, ou presque tous, écrits au courant de la plume, sans plan, à l'aventure, au hasard de l'imagination, et souvent sous l'influence des incidents extérieurs. Aussi ils ont surtout une valeur de forme, un grand intérêt psychologique, l'invention n'y tient qu'une place accessoire. L'intrigue y est, le plus souvent, courte d'haleine, les études des caractères et de sentiments sont l'objectif principal, et s'y développent à perte de vue, avec parfois une trop grande prolixité de détails qui dépasse même l'abondance.

C'est ce procédé de génération spontanée, dans l'invention, qui a toujours empêché George Sand d'être auteur dramatique. Elle faisait le théâtre comme le roman, au hasard de la rencontre, sans plan dessiné à l'avance. Or, au théâtre, où tout doit être préparé, où

la marche logique des événements est nécessaire, sous peine d'incohérence, où il faut une action enchaînée, l'étude des caractères ne suffisant pas, elle dépassait rarement le second acte, et s'essoufflait avant d'arriver au dénouement. C'est ce qui explique l'insuccès de presque toutes les œuvres dramatiques accomplies par elle seule, et sans le secours d'une collaboration avouée ou anonyme.

Il n'est mystère pour personne que le comédien Bocage lui a été d'un grand secours, pour mettre au point, comme l'on dit, *François le Champi*, *Claudie*, *Maître Favilla* et *Mauprat*, qui furent ses plus grands succès au théâtre — il n'a certes pas bâti la maison, mais il en fut l'architecte, et en a dressé le plan — ; et que pour *le Marquis de Villemer*, son chef-d'œuvre dramatique, elle eut pour collaborateur actif Alexandre Dumas fils. Quant aux *Beaux Messieurs de Bois-Doré*, Paul Meurice les a signés avec elle, et c'est visiblement lui qui a été l'habile charpentier du drame. Il est aussi le collaborateur avoué de *Mont-Revêche* qui doit être enfoui dans ses cartons, et qu'on eût pu retrouver si on s'était donné la peine de chercher.

Elle veillait moins tard à Nohant qu'à Paris,

elle y avait la vie plus calme, moins fiévreuse, et volontiers travaillait dans le jour, reprenant sur la journée les heures qu'elle économisait sur la nuit.

C'est d'ailleurs à Nohant qu'elle était vraiment chez elle, et, on peut le dire, « elle-même ». Elle y menait une vie de châtelaine bourgeoise pratiquant une généreuse hospitalité. Elle mettait son monde à l'aise ; on ne la voyait guère et on l'entendait à peine, elle passait presque silencieuse au milieu de ses invités, ne causant que le soir, au salon de famille ; là, par exemple, entourée de ses enfants et petits-enfants, elle devenait gaie, presque bavarde ou moins avare de paroles. Et s'il y avait spectacle au théâtre des marionnettes, que maniait si habilement son fils Maurice, elle était la première à rire aux éclats, d'un bon rire berrichon, goûtant fort les facéties au très gros sel gris que débitait Balandart, le régisseur loustic ordinaire de la troupe des pantins, qui faisait au public les annonces les plus saugrenues.

Si George Sand avait la passion du théâtre, elle n'en avait pas l'intuition. Elle en ignorait le « procédé », auquel ne pouvaient se plier ni son humeur vagabonde, ni sa nature

prime-sautière. Elle n'en avait pas le mépris, parce qu'elle le sentait nécessaire, mais elle s'en échappait malgré elle. L'art du scénario indispensable lui était inconnu. Elle écrivait ses pièces comme elle écrivait ses romans, sans plan, sans guide, au hasard, comme des notes de musique qui n'auraient pas eu l'appui d'une portée. Il en résultait le plus souvent des œuvres vibrantes, mais sans équilibre, car la scène ne tolère pas cette liberté illimitée que permet le livre, qui est plus descriptif qu'actif. Ces deux frères, qui s'appellent le Livre et le Théâtre, ont des caractères très différents, des tempéraments contraires. Elle sentait si bien où était le défaut de sa cuirasse qu'elle ne répugna jamais à prendre des conseils, mieux encore à se reposer sur une expérience.

Auteur dramatique, elle ne le fut guère. Il est facile de s'en convaincre, en suivant l'étiage de sa production au théâtre, où assurément elle compta quelques succès, mais seulement quand il y eut collaboration. Alors qu'elle travaillait seule, elle courait trop au hasard de l'improvisation et de la rencontre pour s'astreindre à l'horizon limité d'un drame forcément enserré entre les portants de la

scène, circonscrit par la durée rapide des heures d'une soirée. Il suffit de l'avoir vue à l'œuvre et de savoir comment elle travaillait, pour comprendre combien sa nature répugnait à cette construction particulière, mais inévitable, de l'œuvre théâtrale, qui vraiment est d'art secondaire. Les combinaisons de la scène déroutaient son esprit trop actif. Sa plume courait sur le papier comme sous la dictée d'une voix mystérieuse ; les lignes de grosse écriture se suivaient en hâte, presque sans rature. Elles enregistraient de merveilleuses images, qui se revêtaient d'une forme ayant la limpidité du cristal, mais qui parfois se perdaient dans des digressions fastidieuses jusqu'à l'ennui. Il y avait loin de cette course en liberté au labeur patient que demande l'œuvre théâtrale, cette toile de Pénélope qui le plus souvent se résout en charpie à mesure qu'on la tisse.

Le théâtre l'attirait et lui faisait peur à la fois, c'était pour elle comme le fruit défendu. Les deux premières épreuves n'avaient pas été encourageantes : *Cosima* — quatre actes représentés le 2 mai 1840 sur la scène de la Comédie-Française — avait été une chute morne et sans lendemain, « une cons-

ternation lamentable... », dit Jules Janin, « une pièce qui n'a ni situation, ni action, monotone et sempiternelle conversation, où s'usèrent les patiences les mieux aiguisées, écrit Th. Gautier.

Quant à *Le roi attend* — Comédie-Française, avril 1848, — ce fut un à-propos mêlé de quelque galimatias où le « peuple souverain » se trouvait substitué à Louis XIV. Cela avait été écrit pour une soirée de gala solennelle et gratuite. George Sand, qui vivait alors dans l'intimité de Michel de Bourges, de Ledru-Rollin, de Jules Favre, de Flocon, voire de Barbès et de Sobrier, s'était éprise de l' « idéal » révolutionnaire, et sortie de l'orbite des lettres pures, s'était lancée dans la politique avec la passion qu'elle apportait à toutes choses. Elle écrivit, de la plume d'*Indiana*, les fameux bulletins de la République, ces messieurs du gouvernement ayant eu la fantaisie d'agrémenter leur politique de quelque littérature. Mais à changer ainsi de registre on use sa voix. *Le roi attend* eut un succès plus que médiocre, et l'auteur subit cette leçon que donne le silence du peuple.

Pour ses trois premières pièces — celles qui comptent — l'acteur Bocage fut son

conseiller, son inspirateur, presque son collaborateur, en tout cas, son prosecteur, car il eut à pratiquer des coupes sombres dans la brousse trop touffue.

Ce fut sous son inspiration qu'elle écrivit *François le Champi*, où elle chercha, ainsi qu'elle le dit, « la vérité relative plutôt que la vérité absolue... En fait de bergerie, Sedaine, dans quelques scènes adorables, a peut-être touché juste et marqué la limite... » Elle fut souvent hantée par l'image de Sedaine, dont l'émotion bourgeoise et la sensibilité naïve correspondaient chez elles à certaines fibres maîtresses.

Le succès du *Champi* fut très grand, et l'Odéon de Bocage, souvent délaissé, vit pendant de longs mois sa solitude envahie par la foule. Ces paysans qui remuaient « de la paille bien propre, et dont le fumier avait parfum de vanille » complurent si bien au public d'alors qu'il en oublia le relent malsain d'inceste qui s'échappait de l'aventure et que celui-ci n'arriva pas jusqu'à ses narines.

Claudie, la seconde pièce, est de la fin de l'année suivante, 1851. Ce fut encore un enfant tenu sur les fonts baptismaux par ce

même Bocage. L'effet produit par la première représentation fut un mélange d'enthousiasme, de surprise, de saisissement. Jamais auteur dramatique n'avait osé aborder un sujet de pareille hardiesse. L'auteur y battait en brèche toutes les idées reçues, substituant bravement le pardon, tel que le comprend et l'accepte la morale évangélique, à l'étroite théorie humaine de l'imprescriptibilité de la faute. « L'héroïne du drame, — écrivait Gustave Planche, qu'on ne saurait trop citer en pareille occurrence, — Claudie, est une conception pleine à la fois de grâce et de grandeur. Elle a aimé, elle s'est confiée, elle a été trompée, elle est devenue mère, et son amant, qui avait promis de l'épouser, s'est retiré. Claudie porte sa faute avec vaillance ; flétrie par l'opinion, condamnée par les matrones du village, elle se réfugie dans sa conscience, et se dit : « J'ai succombé parce que
« j'ai cru ; j'ai livré ma jeunesse et ma beauté ;
« ma faute, que Dieu me pardonne sans
« doute, est d'avoir douté du mensonge. Dieu
« a sondé mon cœur et sait pourquoi j'ai
« failli ; Dieu m'a jugée et sa justice me con-
« sole de l'injustice des hommes... » Quoi qu'on pense de la hardiesse, de la témérité

de cette donnée, on ne peut s'empêcher d'admirer la franchise avec laquelle l'auteur l'a posée. Du moment qu'on veut battre en brèche les idées acceptées par la foule comme des articles de foi, il ne faut pas laisser la moindre équivoque sur sa pensée. Quand on a résolu d'ébranler des principes faux reçus comme souverainement vrais, il ne faut pas les ébranler sourdement, il faut les heurter, en plein jour, à la face du soleil... »

Claudie souleva d'ardentes polémiques ; rarement pièce eut de plus fervents admirateurs et des contempteurs plus farouches. Aujourd'hui où les hardiesses coutumières et sans frein du théâtre moderne nous ont habitués à l'entière liberté d'examen, le drame de George Sand, réduit à son action dramatique, reste, malgré certaines tirades déclamatoires et un manque d'équilibre scénique, une des meilleures pièces de son répertoire, son chef-d'œuvre peut-être, avec toutefois les qualités et les imperfections coutumières de l'auteur.

Mais voici, maintenant, que George Sand s'échappe, et pendant une série de sept à huit ans se concentre au Gymnase où, sous la direction de Montigny, elle donne une succession de huit pièces, avec des fortunes diverses,

mais le plus souvent médiocres. La première de cette série, *le Mariage de Victorine*, une exquise continuation du *Philosophe sans le savoir* de Sedaine, eut vraiment du succès ; les autres, *les Vacances de Pandolphe*, *le Pressoir*, *Flaminio*, *Lucie*, *Françoise*, *Marguerite de Sainte-Gemme*, ne dépassèrent pas l' « estime ».

Pendant la période du Gymnase, elle eut encore deux pièces buissonnières représentées à l'Odéon, d'abord *Mauprat*, qui date de 1853 et *Maître Favilla* (1855), une œuvre de fantaisie originale, où elle fut admirablement servie, dans son interprétation, par le comédien Rouvière.

Après un silence de cinq ou six ans, elle reparaît à l'Odéon, son théâtre de prédilection, avec *le Marquis de Villemer*, qui fut quelque chose comme *le Roman d'un jeune homme pauvre* renversé, « le roman d'une jeune fille pauvre » : un grand succès auquel ne fut pas étranger, elle se plut elle-même à le reconnaître, « l'esprit d'Alexandre » — Alexandre Dumas fils — et aussi son habileté de main ; puis en 1870, avec *l'Autre*, une pièce inégale, qui contient des scènes de premier ordre, écrite dans une forme idéa-

lement charmante. Le succès fut de trente représentations ; à la trente et unième, le public ne comprenait plus, il était « plus bas que le niveau », disait G. Flaubert.

En ce répertoire, qui comprend plus de vingt pièces plus ou moins oubliées, dont seuls les titres restent, la sélection s'est faite d'elle-même : *François le Champi* est au répertoire de la Comédie, où d'ailleurs on ne le joue plus guère ; *le Mariage de Victorine* revient de très loin en très loin sur l'affiche, et *le Marquis de Villemer* se joue parfois, quand on a dans la troupe une mère noble pour le rôle de la marquise et un premier rôle très brillant pour celui du duc d'Aléria.

III

« FRANÇOIS LE CHAMPI »

Après une fâcheuse excursion dans le « dogme » et la « thèse », où l'écrivain avait, pour ainsi dire, cessé d'être elle-même, George Sand avait fait retour et cherché, dans un genre nouveau pour elle, une source de nouvelle inspiration, revenant à la sérénité, au charme, après des épanchements de fougue. Ses « romans champêtres », qui parurent alors, forment une série admirable, la plus parfaite peut-être de son œuvre et celle qui est appelée à survivre : « Je n'ai rien fait de neuf en suivant la pente qui ramène l'homme civilisé — a-t-elle dit — aux charmes de la vie primitive. Je n'ai voulu ni faire une nouvelle langue, ni me chercher une nouvelle manière. » Il se peut, mais alors elle a trouvé sans chercher.

Quand elle avait écrit, en 1846, son roman de *François le Champi*, elle n'avait guère

songé au théâtre. Le roman était simple, sans grande complication. Il paraissait difficile d'en tirer une action dramatique.

Un matin, quelques années plus tard, en 1849, le comédien Bocage, avec qui elle était liée d'intime amitié, vint chez elle, un rouleau sous le bras.

— Madame dort encore, dit Mariette, la bonne fidèle ; elle a travaillé toute la nuit et ne s'est couchée qu'à cinq heures du matin. Elle ne se lèvera pas avant midi...

Il était dix heures.

— J'attendrai, dit Bocage, je sais où sont les cigarettes.

Bocage était alors directeur de l'Odéon. C'était pour la seconde fois. La première direction n'avait pas été favorable ; la seconde menaçait de ressembler à son aînée. Il fallait un coup, pour se remonter. L'idée lui était venue de chercher dans les romans rustiques de George Sand, alors très en succès, le sujet d'une pièce. Il avait jeté son dévolu sur *François le Champi.*

A midi, George Sand entra dans le salon, où Bocage avait presque épuisé le contenu de l'étui à cigarettes.

— Qu'est-ce que tu veux? dit-elle.

— Ma chère Aurore, je viens te demander une pièce pour l'Odéon.

— A moi? Tu sais bien que je ne fais pas de pièces. Je ne fais que des romans. Je ne suis pas assez chanceuse au théâtre, j'y ai renoncé.

— Tu feras pour moi *François le Champi.*

— Tu vois une pièce dans *François le Champi*, une toute petite étude de sentiments, où il ne se passe rien, aucun événement?...

— Raison de plus ! Je vois une pièce charmante, quelque chose de fin, de délicat, du Marivaux rustique.

— Fais-la, si tu veux... et si tu peux? mais moi, je n'en suis pas capable.

— La pièce est faite...

— Comment ça?

— La voilà ! fit Bocage, qui sortit un rouleau qu'il avait caché dans sa poche.

Il avait bâti le scénario, scène par scène, dressé la mise en scène, dessiné le décor — il avait été autrefois élève architecte ; — il expliqua à George Sand son plan, lui joua le scénario, avec ses doigts, lui indiquant les entrées et les sorties.

— Tu vois, Aurore, ajouta-t-il, tu ne peux refuser cela à ton vieil ami ; tu vois, la

pièce est faite... il n'y a plus qu'à l'écrire.

George Sand l'écoutait avidement. J'ai dit qu'elle était passionnée de théâtre. Elle ne demandait qu'à se laisser convaincre. Le soir même, elle se mettait au travail. Cinq jours après, cinq nuits après pour dire plus exactement, la pièce était écrite, en conformité du scénario fourni par Bocage.

Elle lui adressa, alors, le billet suivant :

« Tu es un diable qui me fais faire tout ce que tu veux. La pièce est terminée, écrite. Viens ce soir, que je te la lise. Je ne sais pas ce qu'elle vaut? J'ai si mal à la tête que je n'ai plus de conscience. Bien à toi. — G. Sand. »

« J'accours, répondit Bocage. Je suis ravi. Mais c'est moi qui te lirai la pièce, je ne veux pas te fatiguer. Moi, j'ai toute ma conscience, comme celui qui n'a rien fait..., puis tu lis trop mal. A toi, de tout mon cœur. — Bocage. »

Le soir, Bocage lut en effet, sur les feuillets épars, couverts de la grosse écriture, presque sans ratures.

— C'est bien plus beau que du théâtre dit-il, quel charme ! quelle saveur ! Et pas de métier ! C'est d'une fraîcheur délicieuse, ça chante comme une mélodie de printemps.

Et prenant George Sand dans ses bras, le comédien l'embrassa avec effusion et reprit :

— Tu me sauves la vie, tu ne sais pas le service que tu viens de me rendre.

Je crois en effet que le secours arriva au moment opportun.

Le succès de *François le Champi* fut considérable. La pièce, encadrée d'un décor de Cambon, une merveille rustique, — je crois qu'il existe encore, — fut jouée à ravir par Clarence, un comédien séduisant, doué d'une voix qui vous prenait au cœur. (Il n'avait qu'un défaut : c'est qu'on ne pouvait le laisser seul... avec une bouteille d'eau-de-vie) ; Jean-Baptiste Deshayes, qui fut, au théâtre, comme un ancêtre de Féraudy. Il avait, avec lui, quelque ressemblance ; et par une jeune comédienne qui avait débuté à l'Odéon sur la recommandation de Marie Dorval : celle-là s'appelait Marie Laurent.

Si vous me demandez comment je suis si bien documenté, je vais vous le dire. Je ne puis intituler cette chronique « Choses vues », heureusement pour moi, mais « Choses entendues » ; c'est Mme Sand elle-même qui m'a raconté l'histoire de *François le Champi*. Ceci est donc mieux qu'un récit de fantaisie, c'est de l'histoire.

François le Champi fut soutenu d'une musique de scène qui contribua pour sa part au succès de la pièce.

Maintenant, comment naquit cette musique de scène? Presque par hasard, à l'aventure, alors que nul n'y songeait. Un jour d'agapes amicales, chez Magny, le restaurateur de la rue Contrescarpe-Dauphine, là où on se réunissait souvent, Mme Sand, elle-même, nous conta l'aventure.

On y causait gaiement, dans le grand salon de l'entresol tendu de papier vert clair, garni de feuillages veloutés d'un vert plus foncé, alors que sur la cheminée, se raidissait en sa douleur la *Sapho* de Pradier couronnant le socle de marbre jaune de la pendule aux aiguilles inertes sur leur cadran. Elles étaient éternellement immobiles, sans doute pour qu'on ne s'aperçût pas de la rapidité des heures.

Nous étions huit ou dix convives, ce soir-là. Il y a longtemps, hélas ! c'était bien avant la guerre ; cette guerre sinistre qui est pour nous tous, les contemporains, comme un point d'arrêt dans nos existences, qu'elle a coupées en deux tronçons. Il y avait, autour de la table, — je m'en souviens, comme si cela datait d'hier — le poète Louis Bouilhet, dis-

cret, timide et doux, qui mangeait sans parler; Gustave Flaubert, bruyant et congestionné, qui parlait sans manger; Saint-Victor, aux yeux étonnés, à la moustache menaçante; Lambert, le bon Lambert, le peintre des chats, et aussi leur assassin, car il en occit des centaines, parce qu'il prétendait qu'un chat ne donne vraiment les poses qu'on lui demande qu'après sa mort. Celui-là, toujours souriant à travers l'éventail de sa barbe, mangeait et parlait à la fois.

Comment la conversation vint-elle à « rouler » sur la musique de scène? Je ne sais. A propos, je crois, de la reprise d'*Œdipe roi*, avec la partition de Membrée?

— La meilleure musique de scène, disait Saint-Victor, est celle qu'on n'entend pas, ou qu'on entend à peine, et qui ne fait qu'un murmure sous le texte!

— Aurore, interrogea Flaubert, qui donc a écrit la musique du *Champi?*

— Elle a été écrite par les paysans du Berry, répliqua Mme Sand qui, jusque-là, n'avait guère parlé, comme c'était son habitude, car elle ne causait guère. Elle écoutait, le plus souvent, fixant du regard rond de ses gros yeux à fleur de tête, celui qui parlait,

n'interrompant jamais, mais affirmant parfois, de la nuque.

— Comment cela?

— Ce sont des airs recueillis, qui ont été arrangés et orchestrés par le chef d'orchestre de Bocage, le bonhomme Ancessy.

— Raconte...

Elle ne racontait pas, à son ordinaire ; ce soir-là, elle raconta avec le plaisir qu'ont les vieilles gens à retourner sur leurs pas.

—Voilà, dit-elle ; nous avions répété quelquefois déjà avec des acteurs parfaits. Mais, quand même, ça n'allait qu'à moitié : « — Il manque quelque chose..., disait Bocage. Mais quoi?... — Je crois qu'il manque de la musique ! lui répondis-je. — De la musique? Où veux-tu la mettre? Et qui la fera, ta musique? —Appelle Ancessy, je lui expliquerai. » On fit venir Ancessy. Il arriva clopin-clopant, appuyé sur ses deux béquilles. Il avait de grandes jambes, qui s'en allaient en double croche : « Mon cher ami, lui dis-je, il s'agit d'adapter des airs berrichons sous le dialogue de *François le Champi*, afin de souligner au lointain, en sourdine, les situations, les entrées et les sorties... rien de plus. Vous comprenez, c'est pour *créer l'ambiance.* » Il me regarda, très effrayé.

— Il y avait de quoi ! souffla Flaubert.

— C'est ce que dit Bocage : « Tu lui fais peur, avec tes mots qu'il ne comprend pas. Je vais lui expliquer : ça veut dire que ta musique de scène doit être tout à fait légère, pas de cuivres surtout, un bourdonnement d'abeilles, quoi ! un murmure de source ! » Ancessy s'enfuit de toute la rapidité de ses béquilles. On m'a dit qu'il avait été rejoindre dans le Luxembourg son frère Auguste, qui tenait l'alto à son orchestre, et qu'il lui avait dit : « — Auguste, sais-tu ce que c'est que de créer l'ambiance? — Non, je ne sais pas ! fit Auguste suffoqué. — Tu ne sais pas !... Eh bien, mon cher, pour créer l'ambiance, il faut un murmure de source et un bourdonnement d'abeilles... Voilà ! »

— Et c'est lui qui a combiné la musique du *Champi?*

— Parfaitement, avec des airs champêtres de là-bas, que lui a donnés Maurice. Elle est charmante, cette partition, qui sent bon comme une prairie. Elle a beaucoup aidé au succès de la pièce, et Bocage a reconnu que j'avais eu raison. Quant à Ancessy, il fut tout fier d'avoir « créé l'ambiance » !

IV

« LE MARQUIS DE VILLEMER »

Le roman du *Marquis de Villemer* date de 1863, et la comédie fut écrite presque aussitôt après le roman paru.

En 1863, George Sand habitait encore les Feuillantines, et je vois, d'ici, le salon où elle se tenait d'habitude. C'était une sorte de cabinet de travail confortablement modeste. Quelques sièges de style Louis XV, en bois de noyer sobrement sculpté, recouverts de tapisserie au point de Saint-Cyr, en constituaient l'ornement le plus luxueux. Ces tapisseries de grande finesse étaient dues sans doute à l'aiguille de sa fille, Solange, Mme Clésinger, brodeuse incomparable et tapissière sans pareille ; elle avait des doigts de fée. Sur une table carrée recouverte d'un tapis de drap vert sombre, se trouvaient disposés une écritoire, un buvard, et piquées dans un vase chargé de petits plombs, un jeu de plumes

d'oie qui ne demandaient qu'à s'épancher aux feuilles de papier bleuté. Sur la cheminée, une pendule ancienne, en écaille rouge, disait les heures de la pointe de ses aiguilles dorées. Peu ou point de bibelots, et seulement, accrochés au mur, des dessins teintés, signés Maurice Sand, représentant quelques légendes du Berry.

Sur un petit guéridon, une carafe et un verre. Car, de temps à autre, elle humectait ses lèvres, chaudes de soif, à un verre d'eau pure. Le temps passé à allumer ou à éteindre une cigarette constituait sa seule distraction pendant l'accomplissement de sa tâche. Elle fumait des cigarettes presque sans arrêter, en travaillant, et aussi en causant. Entre chacune d'elles, c'était comme un arrêt rapide de l'action, où la rêverie et la pensée se substituaient à l'activité pendant l'espace de quelques secondes. Puis, comme elle avait la terreur du feu, quand sa cigarette était fumée aux trois quarts, elle la précipitait dans un vase plein d'eau, où celle-ci expirait en un grésillement plaintif.

La pièce du *Marquis de Villemer* sortit, de pied en cap, toute vivante, du roman. J'ai dit que George Sand faisait son théâtre rapi-

dement, presque d'une coulée, un peu au hasard. Celle-ci terminée, l'auteur la relut. Elle était sans indulgence pour elle-même, et ne fut qu'à demi satisfaite de son travail. Les deux premiers actes surtout ne la contentaient pas. Le rôle du duc d'Aléria, en particulier, lui semblait terne : « Il manque d'entrain, d'esprit, de jeunesse », disait-elle, et elle ajoutait : « Il est bête comme moi... » On sait qu'une de ses prétentions était de n'avoir pas d'esprit.

Un soir, Alexandre Dumas vint dîner avec elle, et « chez elle », ce qui était accident rare, car elle ne faisait guère d'infidélité au restaurateur Magny. Elle consultait volontiers Dumas qui avait toute sa confiance, parce qu'il entendait si bien, à son gré, la « machinerie du théâtre » à laquelle elle ne savait rien comprendre.

Ce soir-là, après dîner, assise dans son grand fauteuil de tapisserie, sous la lumière d'une haute lampe carcel, en son salon discret, elle lui lut les quatre actes du *Marquis de Villemer*, tels qu'elle les avait conçus.

Elle ne lisait ni bien, ni mal, clairement, et d'ailleurs sans prétention à l'art de lire : « Je lis comme une vieille bonne femme, et

avec des lunettes, disait-elle, mais si on me comprend, c'est tout ce que je veux! »

La lecture dura avant dans la nuit.

Quand elle l'eut achevée, elle reposa son manuscrit sur la table, alluma une cigarette, et dit, après un moment de silence :

— Je ne sais pas ce que valent les deux derniers actes, mais les deux premiers sont bien mauvais !

Dumas réfléchit un instant et répliqua :

— Les deux derniers ne sont pas « au point », et les deux premiers sont impossibles. Tu as suivi ton roman pas à pas, et un roman, ça n'est pas du théâtre... C'est tout le contraire. »

Et alors, avec sa maîtrise implacable, sa lucidité merveilleuse, son entente sans égale de la construction dramatique, il démolit, émietta, reconstruisit, indiqua, et ce fut, pendant une heure, la critique la plus fine, la plus serrée, la plus délicate et la plus ingénieuse.

George Sand écoutait, silencieuse, fixant Alexandre Dumas, de ses gros yeux noirs, ronds et immobiles, sans interrompre, le menton dans la main gauche, le coude appuyé sur la table, tandis que de la main

droite elle tenait une cigarette allumée, qu'elle portait automatiquement à sa bouche, d'où s'échappaient quelques spirales de fumée.

— Tout ça, c'est très juste ! fit-elle, quand Dumas eut achevé sa conférence. Mais moi, je ne saurai jamais faire ce que tu dis, c'est trop difficile. Il faudrait avoir l'esprit que je n'ai pas, parce que moi...

— Je sais, « tu es une bête » ! répliqua Dumas en riant. Je connais le refrain de la chanson, pour l'avoir entendu quelquefois.

— Alors?

— Alors quoi?

— Alors, mon petit Alexandre, si tu étais bien gentil, tu collaborerais avec moi, tu récrirais les deux premiers actes à ta manière, et je ne serais plus inquiète du duc d'Aléria ; tu saurais le faire parler comme il doit parler... Ça va-t-il?

— Tu y tiens?

— Absolument !

— Alors, j'emporte le manuscrit.

Il l'emporta, en effet, et revint quinze jours après, ayant récrit les deux tiers du premier acte, le second tout entier, et ayant refait complètement le rôle du duc d'Aléria.

Quant aux troisième et quatrième actes, il les avait simplement remaniés et abrégés. En sa qualité de romancier, Mme Sand faisait du théâtre prolixe. Quand Alexandre Dumas retourna aux Feuillantines, avec le manuscrit mis au point, et copié, elle ne se tint pas de joie.

— Tu vois, grand diable, s'écria-t-elle, tu vois ! Je le disais bien, il n'y avait que toi pour le faire. A présent, la pièce est autant de toi que de moi. Quelle part de droits veux-tu toucher?

Alexandre Dumas se récusa avec beaucoup de désintéressement. George Sand insista, très résolue à ne pas céder. Et il y eut querelle des plus affectueuses entre ces deux très honnêtes gens. Je crois me souvenir qu'après vives instances, il fut convenu que Dumas toucherait un quart.

La première représentation du *Marquis de Villemer* fut donnée sur la scène de l'Odéon, le 29 février 1864 — l'année était bissextile, — avec un énorme succès. La salle était superbe et l'enthousiasme fut débordant. Toutes les petites places avaient été prises par les étudiants, qui s'en donnèrent à cœur joie.

A côté de ce personnage rituel qu'on ap-

pelle le « chef de claque », à la troisième galerie, il y avait un homme de haute carrure, aux longs cheveux, à la face congestionnée, qui tapait comme un sourd, encourageant les romains, de l'exemple, du geste et de la voix, prenant tous les effets avec une rare perspicacité, les soulignant, et n'en laissant passer aucun. Ce claqueur pas ordinaire, c'était tout naïvement... Gustave Flaubert, l'auteur de *Madame Bovary*.

La pièce fut d'ailleurs très bien jouée. Ceux qui ont assisté à cette première représentation ne sauraient oublier Berton père, le créateur du duc d'Aléria, qui fut tout à fait charmant d'entrain, d'esprit et de distinction aristocratique. Quel comédien exquis, celui-là, qui, avec Bressant, incarna, au théâtre, les grands seigneurs pendant plus d'un quart de siècle ! Hélas ! il s'en alla finir sa vie misérablement, pensionnaire du docteur Blanche ; l'heure de la folie sonna pour lui, comme elle avait sonné vingt-cinq ans auparavant pour Louis Monrose, le plus admirable Figaro qu'ait connu la Comédie-Française. —Gaëtan, le marquis de Villemer, fut joué par un comédien du nom de Ribes, très laid et de mouvements automatiques,

mais qui avait de la passion et de la sincérité. — Le comte de Dunières avait pour interprète un vieux comédien du nom de Saint-Léon, qui était le type parfait de l'homme passionné du théâtre. Il joua la comédie pendant plus de cinquante ans et en passa plus de la moitié à l'Odéon. Il y a sur lui une légende amusante. On raconte qu'il n'allait jamais à la campagne, et que pendant les trois mois de fermeture annuelle de son théâtre, il passait ses journées sur la scène, où il prenait ses repas, et se faisait poser un décor de paysage pour avoir l'illusion d'une station champêtre. — Marguerite Thuillier, dont nous avons parlé déjà, fut une Caroline de Saint-Geneix touchante et de dignité émue. Sa voix, d'un timbre très doux, s'adaptait merveilleusement à la poésie du personnage. — Quant à la marquise de Villemer, elle fut créée par une comédienne du nom de Ramelli, qui y a laissé des souvenirs. Elle ne manquait pas de talent, mais a évidemment bénéficié du charme de ce rôle sympathique.

Il me souvient que dans la pièce il y a une scène où la marquise, qui s'est endormie pendant qu'on cause autour d'elle, se réveille

tout à coup, parce qu'on cesse de parler. C'est Alexandre Dumas qui a fourni la scène, mais c'est George Sand qui a posé comme modèle. Les jours de fatigue, alors qu'elle avait veillé trop avant dans la nuit, il lui arrivait parfois de fermer les yeux et de s'assoupir : « Surtout, continuez de causer, disait-elle à demi endormie, ne cessez point de parler. Il me faut du repos, et si vous ne causez plus, si vous baissez la voix, ou si vous faites silence, vous allez me réveiller ; je suis une vieille enfant, j'ai besoin d'être bercée... »

La pièce eut, à l'Odéon, près de deux cents représentations consécutives, elle fut prise et reprise, sous toutes les directions, jusqu'au moment où elle passa au répertoire de la Comédie-Française. Là, elle trouva en Madeleine Brohan une incomparable marquise de Villemer. Mais Berton père n'a jamais été remplacé dans le duc d'Aléria.

Maintenant, je dois dire que les Parisiens se trompent s'ils s'imaginent avoir eu la primeur du *Marquis de Villemer.*

Quelques mois auparavant, pendant l'automne de 1863, la pièce avait été jouée à Nohant, par d'admirables acteurs, en une représentation d'essai, — Nohant, c'est le

petit village du Berry, proche la Châtre, où était situé le toit familial sous lequel George Sand a passé les deux tiers de sa vie ; — j'ai omis de vous dire que les acteurs étaient des marionnettes, de merveilleux pantins articulés, que Maurice Sand confectionnait lui-même, avec une habileté sans pareille. C'était de véritables chefs-d'œuvre de mécanique, ces comédiens de Lilliput, qui remuaient, agissaient, allaient, venaient, avec une telle perfection d'expression et d'attitudes, qu'on avait réellement une illusion de réalité dont on avait peine à se défendre.

Le théâtre, qui était dressé dans une salle basse, éclairée de quelques quinquets, était fermé par de grands rideaux de toile de Jouy, à dessins. Le reste de la salle, destiné au public, était occupé par des rangs de chaises — les fauteuils d'orchestre, — sur lesquelles s'asseyaient les invités de marque, amis, hôtes ou voisins. Derrière les chaises, debout, la vile multitude était représentée par quelques Berrichons endimanchés et quelques Berrichonnes de Nohant, dans tous leurs atours.

Alexandre Dumas assista à cette première représentation inattendue.

Il y eut, paraît-il, quelque retard au lever

du rideau, et le public impatient se demanda si les marionnettes n'avaient pas eu quelques caprices, comme en ont les comédiens en chair et en os.

Enfin le rideau s'ouvrit, et le régisseur « parlant au public », Balandard, correctement ganté et cravaté de blanc, serré dans son habit noir, vint saluer trois fois et annonça cinq minutes de retard : « Mlle Léonora, la jeune première, était souffrante, elle avait une crise de neurasthénie et réclamait l'indulgence du public... »

— Qu'est-ce que ça peut bien être qu'une crise de neurasthénie chez une marionnette? fit Dumas en riant.

— Je sais ce que c'est, répliqua Mme Sand ; elle a des fils trop courts, ça lui donne des mouvements nerveux.

— Eh bien, mais c'est la même chose chez les femmes ; quand elles sont neurasthéniques, c'est qu'elles ont les fils trop courts, c'est-à-dire les nerfs trop tendus..., fit Dumas, logique et qui trouvait raison à tout.

Enfin la représentation commença. Et ce fut un spectacle curieux, unique, que celui de ce chef-d'œuvre d'exquise délicatesse dans sa forme et ses détails, joué par ces petits

personnages de bois. Et ceux-ci étaient si réels, si ingénieux, se manœuvraient avec tant de spirituel à-propos, que l'illusion faisait rapide, et que dès le milieu du premier acte, on ne savait plus guère si on se trouvait devant des fantoches, ou devant des personnages réels.

On a compris, ce soir-là, don Quichotte s'acharnant sur des marionnettes et frappant de son épée le géant Galifron, pour délivrer la princesse des Asturies.

V

« MADEMOISELLE DE LA QUINTINIE »

En 1872-73, sous la présidence de M. Thiers, Jules Simon fut ministre des beaux-arts, avec Saint-René Taillandier, d'académique mémoire, comme secrétaire général. Jamais administration ne fut plus aimable, plus lettrée, et plus courtoise. Le ministre semblait avoir à cœur d'éviter à ses administrés tout ennui et tout froissement d'amour-propre, oubliant, dans la mesure du possible, l'usage de son autorité. Plusieurs cas cependant se présentèrent, de délicate solution, pour lesquels il fallut des prodiges de finesse et de diplomatie ; tel fut celui de *Mademoiselle de La Quintinie*, la pièce de George Sand, qui, reçue à l'Odéon, n'y fut cependant jamais représentée, sans avoir jamais été interdite. L'aventure est assez piquante pour mériter d'être racontée, et très à sa place dans ces « petits Mémoires d'intimité ».

George Sand avait tiré une pièce en quatre actes de son roman, *Mademoiselle de La Quintinie.* Le livre, publié quelque temps auparavant, avait été un grand succès de librairie.

Ce roman d'allure étrange, bizarre, d'une grande hardiesse psychologique, avait été très lu et n'avait pas déplu dans sa forme, bien que le sujet traité — les amours d'un prêtre — eût un côté peu sympathique.

La pièce, bien coupée, bien faite, n'était pas sans intérêt, toutefois d'allure un peu sombre ; le personnage principal était curieux, presque nouveau au théâtre, quoique très atténué, car l'auteur, à dessein, s'était efforcé de le séculariser le plus possible. Mais il n'y avait pas à s'y tromper : c'était bien un prêtre, et la soutane passait sous la lévite, visible quand même.

Le rôle, dans l'intention de l'auteur, était destiné au comédien Francis Berton, et semblait fait à la mesure de son talent ; mais au moment où la pièce allait entrer en répétitions, Berton était subitement devenu fou ; on avait dû l'interner chez le docteur Blanche, où il mourut quelques mois plus tard.

Lorsque Jules Simon eut pris, dans la

nouvelle combinaison ministérielle, le portefeuille de l'instruction publique et des beaux-arts, il fut de nouveau question de remettre *Mademoiselle de La Quintinie* en répétitions, avec le comédien Lafontaine, dans le rôle qui avait dû être créé par Berton.

L'auteur, peu exigeante et très facile d'ordinaire, tenait par exception à sa pièce, plus qu'elle n'avait tenu à aucune autre, et attendait avec anxiété qu'elle parût au feu de la rampe, très nerveuse, très impatientée, comme jamais nous ne l'avions vue.

Prévenu par la censure, qui existait encore, édulcorée du nom de « commission d'examen », le ministre, inquiet, ennuyé, avait fait demander le manuscrit, qu'il avait lu rapidement.

Le cas était difficile ; il l'eût été pour tout autre ; il l'était pour lui plus encore : ministre des beaux-arts, et, en ce temps-là, aussi ministre des cultes, il lui était impossible d'autoriser une pièce dont le héros était un prêtre amoureux. Il n'y avait pas à s'en défendre. D'abord le personnage du roman était connu, et quels que fussent les subterfuges de la pièce, c'était toujours le « Tritu ». La situation était terrible, blessante pour les catholiques ;

la représentation de la pièce pouvait occasionner des scandales, des rixes. On était en coquetterie avec le Vatican, il pouvait en résulter une rupture ; bref, le cas était grave, il fallait à tout prix que la pièce ne fût pas jouée ; il y avait là un danger réel.

Mais d'un autre côté, comment faire? On ne pouvait interdire une œuvre dont l'auteur était très populaire au quartier latin, cela pouvait donner lieu à des manifestations ; puis le grand écrivain avait droit à tous les égards ; enfin Jules Simon était intimement lié d'amitié avec George Sand, ce qui créait encore pour lui un obstacle personnel, et tout à fait embarrassant.

Aussi était-il, comme l'on dit familièrement, dans ses plus petits souliers.

Il s'avisa cependant que le mieux était d'aller droit à l'ennemi et de foncer sur lui ; il fit donc venir à son cabinet le directeur de l'Odéon. Celui-là était toujours sur la défensive, et ne passait pas pour être d'une obéissance très passive.

— Mon cher directeur, dit le ministre, est-ce que vraiment vous comptez jouer la pièce de Mme Sand, dont voici le manuscrit : *Mademoiselle de La Quintinie*?

— Assurément.

— Vous croyez au succès?

— Je ne sais, monsieur le ministre ; d'habitude je ne crois à rien... qu'au lendemain de la première représentation.

— La pièce est bien dangereuse !

— Je ne sais pas.

— Vous feriez mieux de ne pas la jouer.

— C'est impossible ; les décors sont faits, les rôles sont distribués, l'auteur attend.

— Oui, l'auteur, c'est lui surtout qui me préoccupe... Croyez-moi, ne jouez pas *Mademoiselle de La Quintinie.*

— Est-ce une interdiction?

— Dieu m'en préserve ! Interdire une pièce de George Sand !

— Alors, vous autorisez?

— Non.

— Vous interdisez?

— Non.

— Diable ! Que faites-vous alors?

— Moi, rien ! fit Jules Simon, en souriant malicieusement. Ce n'est pas à moi de faire, c'est à vous. Vous êtes trop malin pour ne pas me comprendre à demimot.

— A quart de mot, s'il est nécessaire,

mais ce que vous me demandez n'est pas possible.

— Je le sais bien ; c'est pour cela que je vous le demande et que j'ai compté sur vous.

Et le ministre, charmant, aimable, séduisant, comme il savait l'être quand il le voulait, persuasif, avec une franchise toute cordiale, expliqua au directeur ses angoisses et ses embarras, lui dit ses craintes, le priant de lui venir en aide, de le tirer d'un mauvais pas, dont le moindre inconvénient pouvait être de le brouiller à jamais avec une de ses meilleures amies.

La conférence — c'en fut une, et de quelle éloquence ! — dura près d'une heure, ininterrompue malgré les entrées de l'huissier de service, qui apportait les noms et les cartes de visiteurs impatients ; et le Massillon laïque — ainsi que Sainte-Beuve appelait en riant Jules Simon — finit par persuader son auditeur, qui se laissa toucher, convertir et convaincre, et sortit en donnant sa parole que la pièce ne se jouerait pas, qu'on n'aurait pas à l'interdire, et que George Sand ne saurait jamais pourquoi *Mademoiselle de La Quintinie* n'avait pas été jouée.

Il s'agissait avant tout de sauver les appa-

rences, d'éviter un scandale probable, et d'épargner à l'auteur, que tout le monde aimait, un chagrin qui eût été très vif. Cela se passait au théâtre ; on eut donc recours à des moyens de comédie. Ce fut d'abord le premier rôle qui eut une attaque de goutte ; puis la jeune première une attaque de fièvre. Que sais-je encore? Chaque fois que la pièce allait entrer en répétitions, il y avait toujours quelqu'un de malade.

— C'est inouï comme cette pièce est peu chanceuse ! disait Mme Sand, très ennuyée, mais ne se doutant de rien et n'accusant personne. Dès qu'on la met en répétitions, la maladie s'en mêle.

Après quoi, elle écrivait à Jules Simon : « Je crois bien que *Mademoiselle de La Quintinie* est ensorcelée, et que nous ne la jouerons jamais. Quel ennui ! »

On gagna ainsi le printemps. Il était alors trop tard en saison pour commencer les répétitions à nouveau. Mme Sand partit pour Nohant, et on remit *Mademoiselle de La Quintinie* à l'année suivante.

L'année suivante, il y eut autre chose, je ne sais quel obstacle ; puis il fut convenu que la reprise de *Mauprat* précéderait les repré-

sentations de *Mademoiselle de La Quintinie*, et George Sand, qui ne sut jamais la vérité vraie, mourut en 1876, sans que sa pièce, qui ne fut ni autorisée ni interdite, eût vu le feu de la rampe.

VI

NOHANT

Le « château » de Nohant — ainsi l'a-t-on toujours appelé, d'un nom très ambitieux — est une simple maison bourgeoise, habitation confortable, qui n'a aucune prétention au château. J'ai ouï dire que c'était le corps de logis principal d'un ancien couvent. Il se peut, et cela paraît assez probable. Au rez-de-chaussée, le réfectoire et le parloir ont dû être convertis en salle à manger et en salon. Quant aux chambres du premier, elles sont toutes pareilles, comme des cellules, et donnent toutes sur un même couloir, ce qui ressemble assez à l'ordonnance d'un couvent.

C'est à Nohant qu'Aurore Dupin — ainsi s'appelait George Sand de son nom de famille — fut élevée par sa grand'mère et qu'elle passa toute sa jeunesse, à l'exception de trois années accomplies à Paris, au « Couvent des

dames anglaises », en pénitence, afin de refréner sa sauvagerie.

En 1821, sa grand'mère, la plus indulgente et la meilleure des femmes, mourut, lui léguant tous ses biens, y compris la maison de Nohant.

Au cours de son existence très accidentée, George Sand y revint toujours. Ce fut pour elle lieu d'asile ; elle y trouvait le calme reposant, au lendemain des crises — on sait qu'elles furent fréquentes, — et s'y terrait au gîte, comme un lièvre blessé, toujours reprise de cette soif de travail que rien ne put assouvir.

Au lendemain de la rupture définitive avec Musset, en mars 1835, — la passion avait eu deux « rechutes », — elle se confina à Nohant, dans la retraite la plus absolue, demandant à ses deux amis les plus intimes quel était le remède au mal.

Sainte-Beuve, le premier des deux, lui recommanda la « philosophie ».

Le second, Michel de Bourges, qui lui souffla ses premières aspirations républicaines, lui dit de chercher « la satisfaction de toutes les forces de son être, dans la compassion envers le prochain, en se mettant au service de l'humanité... »

Un peu brumeuse, n'est-ce pas? la consultation de l'avocat, qui fut aussi l'ami le plus tendre de sa cliente, mais un ami d'humeur si tyrannique que la rupture se fit rapide : « J'ai des grands hommes plein le dos ! écrivait-elle, à son propos, au confident Sainte-Beuve, en une forme plutôt familière. Les grands hommes, je voudrais les voir tous dans Plutarque ! »

De 1837 à 1847, elle vécut presque exclusivement à Nohant. Elle n'alla à Paris que par échappées, avide de reprendre au plus vite la vie des champs. Elle était d'ailleurs rarement seule, et ses amis venaient volontiers la visiter. Au cours de l'année 1838, Balzac passa quelques semaines en la compagnie du « camarade » — ainsi se plaisait-il à l'appeler. — Ce qui valut quelques lettres curieuses adressées à un de ses amis, l'éditeur Gosselin, si je ne me trompe. Nous en extrayons le passage suivant, bien pittoresque, où il dépeint, en belle humeur, la « grande femme, en robe de chambre » :

« J'ai trouvé le camarade George Sand, dans sa robe de chambre, écrit-il, fumant un cigare, après dîner, au coin du feu, dans une immense chambre solitaire. Elle avait de

jolies pantoufles jaunes, ornées d'effilés, des bas coquets et un pantalon rouge : voilà pour le moral. Au physique, elle avait doublé son menton, comme un chanoine. Elle n'a pas un seul cheveu blanc, malgré ses effroyables malheurs ; son teint bistré n'a pas varié, ses beaux yeux sont toujours aussi éclatants, et elle a l'air tout aussi bête, quand elle pense...

« La voilà dans une profonde retraite, condamnant à la fois le mariage et l'amour, parce que dans l'un et dans l'autre état elle n'a eu que des déceptions... Elle est garçon, elle est artiste, elle est grande, généreuse, dévouée, chaste, elle a les traits de l'homme ; *ergo*, elle n'est pas femme ! »

Le portrait n'est-il pas admirable? Que peut-on y reprendre ou y ajouter? Je le crois en outre fort ressemblant, car il me souvient avoir eu un jour la curiosité d'interroger Sainte-Beuve, et de lui demander si George Sand avait jamais été jolie. Il me répondit, après avoir fait cette petite moue des lèvres qui lui était coutumière, quand il hésitait ou ne voulait pas se prononcer : « Peuh ! Jolie, pas dans le sens précis du mot. Agréable, étrange, curieuse, séduisante même, plutôt que jolie. Elle avait de très beaux yeux, des

yeux admirables, et des cheveux superbes, abondants, un visage régulier, une bouche bien dessinée avec des dents blanches ; mais l'ensemble des traits avait une vague expression masculine. » Il me semble que l'opinion du critique confirme celle du romancier.

Nohant, qui fut parfois un centre de réunions philosophiques et littéraires, devint plus tard surtout un centre de famille, George Sand consacrant à l'éducation de ses enfants, puis de ses petits-enfants, l'ardeur passionnée qu'elle apportait à toutes choses.

Elle y recevait volontiers, et alors la vie y était simple, d'une grande liberté et suffisamment confortable. Chacun y faisait à sa guise. Il n'y avait de « rituel » que l'heure des repas. Le soir on se réunissait dans le salon du rez-de-chaussée, une pièce oblongue, meublée de sièges du temps de Louis XV, en noyer sculpté.

La soirée se passait en causeries — sauf les jours de marionnettes, — Mme Sand s'amusant à peindre de vagues paysages, sur des bristols aux nuances dégradées, burinant à coups de grattoir des nuages floconneux, tandis que sa belle-fille, Lina Sand, brodait au tambour et que sa fille, Solange Clésinger,

perpétrait quelque miracle de tapisserie.

George Sand — la « bonne dame » — était singulièrement aimée dans ce pays où elle répandait le bien autour d'elle, et sa mort fut une véritable douleur publique. C'est à Nohant qu'elle expira, le 8 juin 1876, après une dizaine de jours de cruelle maladie. Elle était atteinte du mal depuis plusieurs années, soumise parfois à des crises douloureuses, cachant sa souffrance pour ne pas effrayer ses enfants.

La mort de George Sand souleva un problème difficile à résoudre. L'auteur de *Mauprat* était déiste assurément, elle en avait témoigné en mainte occasion, mais elle avait horreur de tout culte extérieur, et se refusait à admettre le prêtre et l'Église. Tous le savaient, car elle n'en faisait pas mystère. C'était, chez elle, comme une sorte de « phobie » furieuse. On raconte même que lors de la maladie dernière de Sainte-Beuve, elle avait fait une démarche, au nom de la « libre pensée », pour supplier le grand critique de n'appeler point un prêtre à son chevet mortuaire, ce qui d'ailleurs était peine bien superflue. Car Sainte-Beuve, athée convaincu, ne songea jamais à faire une mort religieuse.

Son vieil ami le docteur X..., de La Châtre, lui dit un jour :

— Alors, chère amie, vous ne mettez jamais les pieds dans une église?

— J'ai l'horreur des mômeries du prêtre, elle disait le plus souvent du « curé ». Je n'ai pas mis les pieds dans une église depuis le couvent !

— Je comprends, répliqua le docteur en riant. Vous vous souvenez que vous êtes femme, et vous voudriez que ce soit Dieu qui fasse la première visite...

Mais la mener directement au cimetière sans passer par l'église eût été un scandale sans pareil, dans cette commune très religieuse qu'était Nohant. Cela eût provoqué une véritable révolution.

Que faire en cette occurrence?

Le curé se refusait à procéder aux obsèques religieuses, s'il n'y avait autorisation de l'évêque.

Une partie de la famille et quelques amis de la défunte tenaient pour les obsèques purement civiles, comme étant la réalisation d'une volonté expresse. Seule, Mme Clésinger, — Solange Sand, — se récriait, faisant observer que, s'il en était ainsi, elle se retire-

rait, ne voulant pas avoir sa part de responsabilité dans les événements qui allaient se passer : « Les paysans mettront le feu à la maison ! » disait-elle. Et prise de terreur, elle alla trouver l'évêque de Châteauroux, à qui elle expliqua la situation, faisant observer que sa mère avait, pendant toute sa vie, pratiqué la charité la plus touchante, que lui fermer les portes de l'Église à l'heure dernière, serait un danger public. Elle pria, supplia tant et si bien que l'évêque finit par se laisser toucher, et dit simplement ces mots : « La miséricorde de Dieu est infinie ! »

Les obsèques s'accomplirent en présence d'une foule considérable de paysans, venus non seulement des environs, mais aussi de très loin. George Sand était pour les Berrichons une gloire nationale.

Le chemin de fer avait amené d'autre part un certain nombre de Parisiens, des amis de toutes les heures, entre autres Victor Hugo, Alexandre Dumas, Charles Edmond, Renan, Paul Meurice, E. Planchut...

A la suite d'une chaleur accablante, le ciel s'entr'ouvrit en une pluie torrentielle, et l'on piétinait dans la boue liquide en sortant de l'église.

Au cimetière, Victor Hugo prononça l'oraison funèbre devant une armée de parapluies, sur lesquels la pluie cascadait en larges gouttes. « Je pleure une morte, dit-il, et je salue une immortelle ! » La phrase lui était coutumière, et un peu banale. Ernest Renan dit : « Quelque chose manquera désormais à notre concert, une corde est brisée dans la lyre du siècle. »

VII

L'HISTOIRE D'UNE STATUE

Dès le lendemain de la mort de Mme Sand, survenue au courant de l'année 1876, il y eut, ainsi que d'usage, un comité constitué, par lui-même, — comme un vrai gouvernement de la Défense nationale, — et où ne figurèrent pas les plus minces personnalités du quart d'heure.

Il s'agissait d'ériger une statue à l'auteur du *Marquis de Villemer*, qui d'ailleurs l'avait méritée tout au moins autant que bien d'autres !

Qui donc faisait partie dudit comité? Je cite au hasard de la mémoire : Victor Hugo, Jules Simon, Auguste Vacquerie, Alexandre Dumas, Émile de Girardin, Adrien Hébrard, Cernuschi, Charles-Edmond, Émile Augier, Émile Perrin, alors administrateur de la Comédie-Française, le directeur de l'Odéon et aussi quelques autres encore; si je les ai

oubliés, qu'ils me le pardonnent ! Dame ! il y a de cela plus de trente ans !

Il y eut une première réunion au foyer du Théâtre-Français ; on s'installa ; on nomma même un président : Victor Hugo — cela allait de soi — ; puis on chercha un emplacement ; on hésita entre le terre-plein de la rue de Médicis, et la place de l'Odéon ; puis on ajourna le choix du statuaire à la séance suivante, et... c'est ici que l'anecdote commence ; elle est sans grande méchanceté, mais caractéristique, amusante et bien typique de son époque :

— Où se réunira-t-on la prochaine fois? demanda un des membres présents.

— Messieurs, chez moi, si vous voulez bien me faire cet honneur ! dit de sa voix cassante, Émile de Girardin, mèche au front, lorgnon vissé à l'œil, boutonné dans sa redingote, calme, froid, impassible comme à son ordinaire.

Il y eut un murmure d'acquiescement poli.

Seul, Adrien Hébrard, sceptique comme feu Arouet, eut un froncement de ses sourcils narquois qui semblait dire : « Quel intérêt Talleyrand a-t-il à être malade? »

En effet, Émile de Girardin était, dans la vie, d'une sage économie, et cette poussée héroïque à la rencontre des cigares et des rafraîchissements à offrir semblait contraire à ses habitudes.

On fut d'ailleurs exact au rendez-vous, et au grand complet. D'abord, c'était la seconde séance, et vous avez remarqué qu'il est d'usage qu'on y assiste. Les défections ne commencent guère qu'à la troisième. Puis, pour certains, il y avait la curiosité de voir l'habitation du vieux publiciste. Les chroniqueurs en avaient parlé.

On se réunit dans la grande galerie de l'hôtel de la rue Pauquet-de-Villejust, et dès l'abord on put constater que la cordialité remplaçait les cigares et les rafraîchissements.

Cependant, comme le maître de la maison avait autorisé ses invités à fumer leur tabac, quelques cigarettes se roulèrent, quelques cigares échangèrent leur feu. Puis, comme toujours, on se divisa par petits groupes et on fit les cent pas, causant de tout un peu et d'autres choses encore, s'arrêtant de temps à autre pour regarder les tableaux accrochés à la muraille, les statues sur leurs socles,

les bustes sur leurs gaines, échangeant des propos à voix haute ou discrète, selon la qualité de bienveillance des réflexions.

Dans le chambranle d'une grande cheminée en bois sculpté, en un encadrement Louis XIII né sous l'habileté d'un ciseau de la rue de Charonne, s'étalait le portrait à demi-corps du philosophe Descartes.

— Tiens, Descartes ! fit un des invités.

— Biseautées... répliqua à demi-voix un autre, faisant ainsi une allusion blagueuse à la sincérité toujours vague des opinions politiques du maître de la maison.

Victor Hugo, volontiers solennel, avisa le buste de Delphine Gay, Mme Émile de Girardin, première du nom, raide sur sa gaine, d'un visage calme, avec des papillotes en marbre blanc, et saluant de la main :

— Je salue une grande âme ! dit-il d'une voix pleine et un peu tragique, de la voix d'un homme pénétré des traditions de feu Beauvallet.

Personne ne broncha, les cigares et cigarettes envoyant en l'air leur fumée indifférente.

Dépité du peu d'effet produit, le poète se

tourna du côté de Girardin, alors en dialogue intime avec Jules Simon, et l'interpellant :

— Monsieur de Girardin, dit-il, je salue une grande âme...

— Parfaitement, cher maître, parfaitement ! répliqua Girardin d'un air distrait, comme ennuyé d'avoir été interrompu dans sa conversation.

— Voilà plus d'une heure que nous sommes ici, dit Vacquerie, esprit pratique, en regardant sa montre ; il va falloir que j'aille au *Rappel*. Si on s'occupait un peu de la statue, du sculpteur, et de la souscription?...

En ce moment, on arrivait à l'extrémité de la galerie, et sur un fond rouge, bien en lumière, on aperçut une statue de femme, à demi couchée, grandeur nature, se détachant en relief, le blanc du marbre éclatant sur le fond de la draperie.

— Tiens ! dit Vacquerie, après un moment, mais voilà une statue de George Sand, et fort belle, ma foi ! De qui est-elle?

— De Clésinger, son gendre, — répliqua Girardin, avec une feinte indifférence ; — c'est un chef-d'œuvre !

— Un gendre sculptant sa belle-mère, quel

exemple et quelle rareté ! fit un autre, sacrifiant au cliché.

— Peuh ! il a peut-être espéré la faire pour un tombeau? répliqua un troisième, non moins banal.

— Jamais nous ne trouverons mieux que cette statue ! ajouta Jules Simon, très convaincu, et qui paraissait avoir été mis au point.

— Sans aucun doute, fit Dumas ; elle est suffisamment ressemblante.

— Messieurs, dit Vacquerie en riant, vous en parlez bien à votre aise : cette statue n'est pas à nous...

— Monsieur de Girardin consentirait-il à la céder? répliqua Victor Hugo.

Tous les yeux se tournèrent du côté d'Émile de Girardin, qui était resté problématique, comme un sphinx et muet comme une carpe de Fontainebleau.

— Peut-être bien ! fit Charles Edmond, avec un bon sourire de Slave.

— Moi, je l'espère, insinua Hébrard.

Émile prit un air de vieille en désir d'être violentée, et qui se dispose à opposer une molle résistance.

— J'y tiens beaucoup, dit-il... Cependant...

— Si on insistait..., continua à insinuer Hébrard, toujours narquois.

— Peut-être, je ne dis pas...

— Mais, objecta Dumas, après avoir examiné la statue, il me paraît qu'elle n'est pas faite pour la place publique ; ni la pose ni les arrangements ne semblent... Et puis, un marbre blanc, en plein air, ce n'est pas heureux ; c'est un perchoir pour les ramiers...

— Et même pis qu'un perchoir, dit un autre ; les pigeons sont si peu respectueux !

— Quelle nécessité de mettre cette statue sur une place publique? clama la voix un peu nasillarde d'Émile Perrin.

— Mais alors où la mettrait-on?

— Au foyer de la Comédie-Française, continua l'administrateur général ; justement il y a une place tout indiquée à l'extrémité de la galerie des Bustes, là où était la statue de Voltaire, qui occupe aujourd'hui le milieu du foyer carré.

— C'est vrai, je n'y avais pas pensé ! fit Girardin, avec une candeur qui avait l'apparence étudiée de la sincérité.

— Pourquoi au foyer de la Comédie-Française? observa timidement le directeur de l'Odéon ; cela semble peu justifié : jamais

George Sand n'a été jouée au Théâtre-Français ; ou plutôt, si, elle y a obtenu deux chutes mémorables : *Cosima*, qui eut à peine une représentation, et succomba sous les sifflets, et *Comme il vous plaira*... qui eut les trois représentations réglementaires...

Il ne put achever, car Perrin lui jeta de son œil le plus élevé — les deux n'étaient pas sur la même ligne — un regard terrible qui semblait insinuer : « Ta chevelure me plaît, viens que je te scalpe !... » Puis il dit :

— C'est bien simple : on reprendra à la Comédie-Française le *Marquis de Villemer* et *François le Champi*, et l'entrée de la statue au foyer sera justifiée.

— Ce sera même un acte de réparation, dit Victor Hugo. L'heure de la justice sonne toujours tardive !

— Alors, fit Vacquerie, talonné, lui, par celle du *Rappel*, il me semble que cela va tout seul ; il ne manque plus que le consentement de Girardin !

— Je connais mon illustre confrère, dit Hébrard ; je suis sûr qu'il ne voudra pas nous refuser...

La bouche de Girardin prit la forme d'une

brèche de muraille, alors que l'armée des assiégeants commence à pénétrer.

— S'il en est ainsi, repartit Victor Hugo, je crois que la souscription est bien inutile ; on ne peut guère demander au public de souscrire pour une statue destinée au foyer de la Comédie-Française. C'est affaire avec le ministère des beaux-arts ; le comité ou son bureau fera une démarche auprès du ministre, cela suffira, si toutefois M. de Girardin consent à céder son marbre?

— Il faut bien faire ce que vous voulez, cher maître, soupira le vieil Émile qui, plus heureux que Titus, n'avait pas perdu sa journée.

On se retira.

Vacquerie et Hébrard partirent les premiers, l'un se dirigeant vers le *Rappel*, l'autre du côté du *Temps*.

C'était l'heure du tirage.

Arrivés au bas de l'escalier, ils ne purent s'empêcher de rire en se regardant, ainsi que le pratiquaient les augures.

— Quel vieux malin ! fit Vacquerie.

— Dame ! répliqua Hébrard, n'a-t-il pas dit que tout bon journaliste devait avoir « une idée nouvelle chaque jour »?... Aujour-

d'hui, il a eu l'idée de vendre très cher une statue en marbre très encombrante, et qu'il a payée très bon marché ! C'est la mise en pratique de son précepte.

Le ministre, qui n'était pas fâché d'être agréable au rédacteur en chef d'un grand journal influent, céda facilement aux sollicitations du comité, et la statue de Clésinger, qui avait été adjugée pour deux mille cinq cents francs en vente publique, après décès du sculpteur, à Émile de Girardin, lui fut achetée par les beaux-arts — à beaux deniers comptants — pour la somme de quinze mille francs, qu'il voulut bien consentir à recevoir, et placée ensuite au foyer de la Comédie-Française, où elle est encore aujourd'hui.

Tout naturellement il n'y eut pas de souscription publique, et le comité ne tarda pas à se dissoudre.

Voilà pourquoi George Sand n'a pas eu sa statue sur la place de l'Odéon, là où plus tard fut érigé le monument d'Émile Augier.

ALEXANDRE DUMAS

I

COMMENT ON DEVIENT ÉCRIVAIN

Alexandre Dumas fils, pendant la première partie de sa carrière littéraire, fut en quelque sorte l'historiographe de sa vie personnelle. Puis, peu à peu, il se dégagea de lui-même ». pour s'élever plus haut, et devenir le subtil psychologue qu'il fut. Cette autobiographie qui se renouvelle, dans ses deux premiers romans — ceux qui comptent : *la Dame aux camélias* et *la Dame aux perles*, qui devint *Diane de Lys*, au théâtre — et dans ses trois premières pièces, est chez lui comme une conséquence de situation, ou la mise en train nécessaire. Il en est ainsi, d'ailleurs, pour beaucoup d'œuvres de l'esprit,

quant à leur origine. Dumas, lui-même en convenait, en ses jours d'expansion, car il en avait parfois. Il prenait alors plaisir à regarder, de son œil bleu clair, le chemin parcouru.

Je me souviens d'une conversation que nous eûmes un soir, au coin du feu, en regardant danser les étincelles. Je veux la redire ici de mémoire, du mieux que je puis, puisque ce fut, fait par lui-même, le récit de ses commencements.

— Comment, lui dis-je, mon cher ami, êtes-vous devenu le grand écrivain que vous êtes? Est-ce par vocation?

— Non, me répondit-il, ça n'est pas du tout par vocation. D'abord, je n'ai jamais eu de vocation. Je suis devenu écrivain par accident..., comme on devient aveugle!

Et il se mit à rire de ce gros rire franc et bon enfant dont il faisait précéder ses confidences, quand il en voulait bien faire. Volontiers, alors, il allait jusqu'à la confession. Il faisait retour sur lui-même, éprouvant la jouissance intime de ceux qui parlent d'un danger auquel ils ont échappé et qu'ils ne redoutent plus.

— Mon histoire est bien simple, continua-

t-il, je suis né par hasard. A sept ans, je fus interné dans un petit pensionnat de la rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, où j'ai appris à lire et à écrire. A neuf ans, mon père me confia à son ami Goubaux, qui tenait une pension réputée. Goubaux, qui sous le pseudonyme d'Eugène Dinaux collabora à plusieurs drames du Boulevard, était le plus excellent homme du monde, mais aussi le plus désordonné. J'ai passé six ans en cette pension bizarre, où je n'ai pas appris grand'-chose. En 1839 j'ai quitté la pension Goubaux pour suivre les cours du collège Bourbon. J'étais simplement un bon élève, studieux et rangé, non pas de ceux qu'on engraisse pour les concours, mais cependant dans la bonne moyenne. Dieu me pardonne, j'ai même eu des prix, tout comme un autre.

Quand j'ai quitté les bancs du collège, à dix-huit ans, muni de ces notions vagues qu'on appelle l'éducation, j'ai été jeté, désarmé, à travers le monde, et quel monde! Celui où on vivait en pleine liberté. J'étais plutôt timide — je n'ai jamais cessé de l'être — et très modeste dans mes goûts. J'avais des idées d'ordre. J'étais né rond-de-cuir. Si mon père m'avait fait entrer dans un mi-

nistère ou une compagnie d'assurances, j'aurais fait un excellent commis. Je serais devenu avec le temps, un parfait chef de bureau. Aujourd'hui je serais à la retraite, décoré, et n'aurais pas écrit *la Dame aux camélias*. Il paraît qu'il en devait être autrement. Une fois débridé je me suis laissé étourdir par la vie bruyante et déréglée qu'on menait autour de moi. J'ai subi l'inévitable contagion, et j'ai fait comme les autres. Pourquoi? Je ne sais! Sans doute par entraînement, laisser-aller, indifférence, oisiveté, esprit d'imitation, bien plus encore que par goût et par passion.

Au bout de quelques années de cette existence folle, je me trouvai, un vilain matin, à peu près à bout de ressources. Je n'avais d'ailleurs pas à compter sur mon père, toujours criblé de dettes, et qui passait sa vie entre deux huissiers. Ayant dressé moi-même mon bilan, ainsi qu'eût pu faire un commerçant aux abois, je constatai avec terreur, car j'ai toujours eu horreur des dettes, que mon passif dépassait cinquante mille francs. Aujourd'hui ça ne serait rien, puisque l'argent n'a plus de valeur. Sous Louis-Philippe, c'était beaucoup.

Je me trouvai donc un jour tout seul, tristement assis sur une chaise de paille, devant une table de bois blanc, dans une chambre d'hôtel meublé, mal meublé, où je m'étais réfugié. J'avais été expulsé de chez moi, saisi, puis vendu. Je me livrais à d'amères réflexions, et machinalement, j'ouvris le tiroir de la table. Il y avait d'un côté un tas de papiers timbrés, de l'autre un cahier de papier blanc. Je pris le cahier de papier blanc, et comme je n'avais aucun métier, et ne savais rien faire... je fis de la littérature.

— C'est ainsi qu'est née *la Dame aux camélias?*

— Non, pas précisément ! *La Dame aux camélias* ne vint qu'après quelques essais informes ; d'abord un recueil de poésies — c'est, le plus souvent, par là qu'on débute, — deux ou trois romans qui eurent leur succès relatif, ce qui fut un encouragement. J'écrivis le roman de *la Dame aux camélias* en 1847. J'avais vingt-trois ans. Dans l'ardeur de la jeunesse, je travaillais sur le vif. On commence toujours par raconter ce qu'on a vu, mieux encore ce qu'on a vécu. La supposition et l'imagination se mêlent de l'aventure, cela va de soi, et on broie des couleurs plus vives

que les couleurs réelles, mais l'invention, la trouvaille, la fiction ne viennent que plus tard. Les premières œuvres sont des œuvres de reproduction, ou d'expansion, quelque chose comme la satisfaction d'un besoin de se raconter, ce qui est aussi se calmer. Et cela, qui est vrai pour le roman, est bien plus vrai encore pour le théâtre, qui est le roman animé.

Quel est donc l'auteur dramatique qui, consciemment ou inconsciemment, ne s'est pas mis en scène, n'a pas utilisé ses amours, ses passions, ses jalousies, ses désespoirs ou ses haines? J'ai mis trois mois à écrire le roman de *la Dame aux camélias*. Ce fut presque trois mois d'étonnement. Je me fis l'effet de ce monsieur qui ayant, au hasard, frotté un archet sur des cordes, avait joué du violon sans avoir jamais appris, car je ne compte pas les deux ou trois volumes qui avaient précédé, et ne furent qu'œuvres de jeunesse. Je compris alors que j'étais un observateur et non un homme d'imagination, comme mon père. C'est avec *la Dame aux camélias* que commença ma fortune littéraire.

— Alors, vous avez été hors de peine?

— Je n'ai parlé que de « fortune littéraire » ;

l'autre, le théâtre seul me l'a donnée, même avec une certaine parcimonie. Je ne suis pas de ceux qui y ont récolté des millions. Je ne suis pas né commerçant. Mon roman fut toutefois un succès de librairie. Il eut même de ces envieux qui le consacrèrent. L'un a dit qu'il était lu surtout dans les loges de concierge. Un autre, que c'était le type du roman de « cabinet de lecture ». La vérité est que le livre rendit tout ce qu'il pouvait rendre. Dame ! il parut en 1848, et il faut en convenir l'époque n'était pas très favorable à la littérature. Je sais un roman de Balzac, *le Député d'Arcis*, si je ne me trompe, qu'un grand journal offrit de payer cinq centimes la ligne. Balzac, écœuré, s'enfuit en Russie. Moi je partis pour l'Italie, muni d'assez maigres ressources. Paris révolutionnaire me dégoûtait, sans m'intéresser.

— Mais la pièce de *la Dame aux camélias*, comment vint-elle au monde?

— Attendez, j'y arrive. Au printemps de l'année 1849, je regagnais Paris. Je restai en panne, à Marseille, faute d'argent, laissé-pour-compte dans une auberge du port, où je me morfondais en attendant des subsides qui n'arrivaient pas. Je m'ennuyais à périr,

n'ayant d'autre distraction que la contemplation de la mer bleue. Que faire pour tuer le temps? Je me souvins alors que le bossu Antony Béraud m'avait proposé de tirer, en collaboration, une pièce, de mon roman. Il m'avait même apporté un scénario de sa façon, où Marguerite Gautier devenait un personnage de mélodrame. J'avais reculé avec horreur. Mais, pensai-je, s'il y avait vraiment une pièce? Qui sait? Le bossu n'avait peut-être pas tort? Essayons! Je me mis à la tâche, et travaillai nuit et jour avec ardeur.En trois jours les deux premiers actes furent écrits d'arrache-pied, d'un seul jet, presque sans ratures, et tels que vous les connaissez, à la chanson du souper près. Celle-ci fut ajoutée plus tard, après coup, lorsque la pièce fut mise en répétitions, au Vaudeville. Il était stipulé dans le cahier des charges du privilège cette clause stupide qu'on ne pouvait représenter sur cette scène que des « pièces à couplets ».

— Comment fut achevée la pièce?

— Je quittai Marseille — sans regrets, je vous assure — et je pus enfin regagner Paris, grâce à des subsides que m'envoya mon père, qui avait fait un emprunt à son éditeur.

Quinze jours après mon retour, la pièce était achevée. Et c'est alors que j'éprouvai la vérité de cet axiome connu de tous ceux qui écrivent pour le théâtre : « La difficulté n'est pas tant d'écrire une pièce que de la faire jouer. » Celle-ci, avec beaucoup de protection, fut représentée, comme vous le savez, trois ans après sa naissance. Sans l'intervention du duc de Morny, peut-être serait-elle encore en exil, au fond d'un tiroir.

— Et votre seconde pièce, *Diane de Lys?*

— Le roman de *la Dame aux perles* date de 1850. J'en tirai une pièce en 1852, sur le conseil d'Antony Béraud qui vraiment était homme d'instinct. Elle fut jouée au Gymnase, grâce à mon ami Mirault qui l'avait présentée à Montigny au mois de novembre 1853. La censure s'était mise à la traverse. Je n'ai jamais su pourquoi. Pourquoi l'a-t-on interdite? Pourquoi l'a-t-on autorisée? Je l'ignore aujourd'hui encore. C'est pour moi un mystère.

— Mais *Diane de Lys*, repris-je, c'est toujours de l'autobiographie. N'est-ce pas la mise au théâtre d'une aventure personnelle?

Il se mit à rire aux éclats, me regardant avec toute la malice de ses yeux.

— Il y a une heure que je vous vois venir. Vous êtes trop curieux. Pourquoi me demandez-vous ce que je ne veux pas dire? Oui, le point de départ du drame est une aventure personnelle. Je ne m'en suis jamais caché, mais je n'ai nommé personne. J'ai publié une pièce de vers intitulée *Saint-Cloud*, qui ne laisse aucun doute sur le fait. Quant aux développements du drame, ils sont d'invention et de fantaisie, tout comme le dénouement dont je n'ai pas eu, heureusement pour moi, à éprouver la logique impitoyable... Et sur ce, bonsoir! Il est près de minuit et les enfants doivent se coucher de bonne heure!

Diane de Lys ne plut qu'à demi, et n'eut pas le succès de sa sœur aînée. Mais la chronique eut beau jeu, et bien que le roman vécu fût déjà plus vieux de plus de quatre ans, elle courut à travers champs à la chasse de la vérité que, d'ailleurs, elle ne connut guère.

Alexandre Dumas était alors très en vue. Le succès l'avait mis à la mode, et il n'avait pas encore adopté la simplicité et la correction des habitudes qui furent plus tard les formes de son existence et le retour à sa

nature vraie. Élégant, mondain, atteint de dandysme, homme de sport, cavalier même — on le voyait chaque jour, avenue des Champs-Élysées — où, par parenthèse, il se croisait avec M. Thiers — montant un cheval gris pommelé qui faillit devenir aussi populaire que le cheval blanc du général La Fayette. Il excitait alors les curiosités. Aussi les légendes allèrent leur train.

On raconta que Diane était la femme d'un grand seigneur russe, et que celui-ci l'avait emmenée, enlevée plutôt, pour la soustraire aux obsessions du jeune auteur, dont la dame était éprise ; qu'il y avait eu poursuite à travers l'Allemagne, course folle jusqu'à la frontière russe, qui s'était fermée impitoyable devant l'amant affolé.

La légende se répandit d'autant plus que le père Dumas l'aurait volontiers fouettée pour la faire mieux courir, tout fier à l'idée que son fils était aimé d'une femme du monde. Il eut toutefois son heure d'inquiétude, le brave père Dumas, qui au fond avait voué à ce fils toute l'affection que pouvait contenir son cœur de mulâtre. Il lui prêcha même une vertu que lui ne connaissait guère : la « prudence », alors qu'il lui écrivait d'une plume

émue : « Prends garde, mon cher Alexandre, tu sais que je n'ai que toi au monde ! »

Le Demi-Monde, qui fut la troisième œuvre dramatique d'Alexandre Dumas, est la peinture d'une société où vécut l'auteur, et aussi le récit d'une aventure à laquelle il ne fut pas étranger. Nous en parlerons une autre fois.

II

« LA DAME AUX CAMÉLIAS »

On sait les difficultés sans nombre qui précédèrent la représentation de *la Dame aux camélias* et les mille obstacles qui se dressèrent sur la route, à commencer par les démêlés avec la censure, alors toute-puissante. Il n'y a pas à revenir ici sur des faits si connus. Mais ce qui peut être intéressant, c'est de rappeler les hasards qui favorisèrent l'éclosion du succès, de dire les incidents et les émotions qui précédèrent et accompagnèrent la mémorable soirée du 2 février 1852.

La pièce ne semblait pas chanceuse. Comme disait Nestor Roqueplan, « elle avait le mauvais œil ». Reçue d'abord au Théâtre-Historique, où Dumas père régnait en maître, elle n'avait pu y être répétée, parce que la faillite en avait fermé les portes. Puis, par une coïncidence lugubre, Mathilde Gisolme, une très charmante comédienne, à qui l'au-

teur avait destiné le rôle de Marguerite Gauthier, mourut, peu après, phtisique, comme l'héroïne du drame. D'autre part, Montigny, le directeur du Gymnase, à qui son ami Mirault, qui était aussi celui de Dumas, avait porté le manuscrit, l'avait rendu, en disant : « Je ne veux pas frapper deux fois sur la même note. Je répète une *Manon*, et j'estime que cela ferait double emploi... » Enfin, la pièce reçue au Vaudeville, par le directeur Paul-Ernest, qui avait cru y voir l'occasion d'un rôle pour sa femme, resta en panne, par suite du changement de direction. Paul-Ernest avait dû passer la main au comédien Lecourt, pour cause de désastre financier. Et Lecourt avait renvoyé à son auteur le manuscrit errant, maculé de graisse et de jus de tabac, avec un billet trop éloquent, dans son laconisme : « Jamais, avait-il écrit, je ne jouerai une niaiserie pareille ! »

Dumas, écœuré et découragé, — on pouvait l'être à moins, — avait exilé sa pièce, au fond d'un tiroir, avec la vision cruelle qu'elle ne serait jamais jouée.

— Comment, lui ai-je dit un jour, a-t-elle fait retour au Vaudeville, et par quel hasard?

— Vous avez dit le mot, bien par hasard,

me répondit-il, alors que je ne m'y attendais guère. Un Oriental dirait que « c'était écrit » ! Voilà. Par une soirée de printemps, comme je passais sur le boulevard Montmartre, je fus hélé par une voix, qui me dit, avec un accent traînard : « Hé, petit Dumas, venez donc prendre quelque chose avec nous... puis, je voudrais vous causer... » Celui qui m'interpellait de cette façon peu grammaticale, était un personnage bizarre, que je connaissais à peine, pour l'avoir rencontré dans le monde des théâtres. Il avait vaguement dirigé le Vaudeville, un an ou deux auparavant, et avait dû quitter la place, faute d'argent. Depuis lors il battait le boulevard, en attendant l'événement propice.

Ce jour-là, il prenait le frais, attablé en compagnie d'un comédien du nom de Schey, un comique grime, dont le plus grand mérite est d'avoir inspiré à Rachel une sympathie trop vive, et d'un brave garçon, Hippolyte Worms, comédien plus modeste qui avait joué des utilités et fait de la régie au Théâtre-Historique, où je l'avais connu.

Je n'avais nulle raison d'être fier, j'acceptai donc l'invitation et pris part au cercle, après avoir commandé la consommation obli-

gatoire, une anisette, à laquelle je ne mis pas les lèvres. J'ai toujours été très sobre et aurais pu dire, comme cette comédienne qui jouait Elmire et se trouvant à court de mémoire répondait à Tartuffe lui demandant : « Vous plairait-il, un peu de ce jus de réglisse... — Merci, je ne prends jamais rien entre mes repas. »

— Pardon, mon cher ami, mais je ne vois pas bien?

— Attendez, vous manquez de patience, j'y arrive. C'est que, voyez-vous, quand on fait une plongée dans le passé, les moindres détails vous reviennent, on a comme la vision vivante de ce qui a été. Donc on se mit à causer, *de omni re*, et Bouffé — il s'appelait Bouffé, et par parenthèse, n'avait rien de commun avec le comédien son homonyme, — me dit à brûle-pourpoint : « Savez-vous ce que prétend Hippolyte? Eh bien, il prétend que de votre roman, *la Dame aux camélias*, vous avez tiré une pièce admirable? — Admirable est beaucoup dire, répondis-je, d'ailleurs Worms ne connaît pas ma pièce, et je crois bien qu'il en parle de confiance. — Pardon, répliqua Worms, je la connais, je l'ai lue, j'ai eu le manuscrit entre les mains,

à la régie du Théâtre-Historique, et je maintiens mon adjectif admirable, faute d'en trouver un plus énergique ! » Je tenais Worms pour un homme très intelligent et fus heureux de l'entendre parler ainsi.

— Eh bien, continua Bouffé, avec une belle assurance, écoutez-moi, petit Dumas. D'ici trois mois, au plus, Lecourt, qui n'est pas très malin, ne pourra pas résister. Il n'est pas de force à conduire le Vaudeville. Il m'appellera à son secours, et c'est moi qui prendrai le gouvernail. Alors, je vous donne ma parole d'honneur que je jouerai votre pièce... Envoyez-moi le manuscrit et faites-moi crédit de six mois !

Je n'avais aucune raison de ne pas me laisser convaincre ; je promis le crédit et j'envoyai le manuscrit. Ce fut en effet par ce hasard que ma pièce a été jouée au Vaudeville. »

Les choses se passèrent comme Bouffé l'avait prédit. Lecourt l'appela à son aide. Il l'associa, et Bouffé prit la direction du théâtre, avec un apport de capitaux fourni par un gentilhomme limousin, le vicomte Frédéric de Cardaillac.

Par parenthèse, ce Bouffé, que familière-

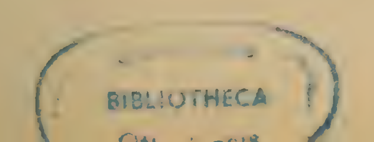
ment on appelait le « gros Bouffé », était un personnage intéressant et tout à fait curieux. J'en veux dessiner ici la silhouette pittoresque, et qui n'est pas banale. Ce bohème, pince-sans-rire, aimable, bon enfant et sceptique, était de l'esprit le plus subtil et le plus avisé. Son visage glabre, au teint blafard, s'éclairait de deux yeux au regard malin, et sa démarche était indolente. D'où venait-il? Où allait-il? On n'a jamais pu savoir. Il était presque sans gîte, depuis que les républicains de 1848 avaient supprimé Clichy, la prison pour dettes, qui fut longtemps son asile le plus sûr. Je ne sais s'il avait jamais eu un patrimoine. Si oui, il était loin, et ne s'était pas renouvelé. Avec cela, il était très aventureux, et somme toute assez honnête homme.

Il habitait une chambre meublée, mal meublée, à l'entresol d'un hôtel borgne. On ne lui connut jamais d'autre domicile. Il y vécut et y mourut. Je mentirais si je disais qu'il payait régulièrement ses termes. Mais on avait confiance, et on l'estimait assez pour lui faire le crédit nécessaire. Il déjeunait plus que sobrement, ne dînait pas, mais chaque soir soupait au café Véron, où il avait

établi son réfectoire, Il y arrivait vers minuit et s'attablait invariablement devant un menu frugal, toujours et invariablement le même : deux ou trois écuelles de soupe grasse, au pain ; après quoi le bœuf bouilli et les légumes sortant du pot, les « racines », comme on disait alors. Rien de plus, rien de moins, le tout arrosé largement de champagne.

Très généreux, bon compagnon, il tenait, pour ainsi dire, table ouverte, quand son gousset lui en permettait la libéralité, et les artistes du Vaudeville lui tenaient volontiers compagnie, le menu s'aggravant à leur intention, soit d'une poule au riz, soit d'un jambon escorté d'une salade de pommes de terre. Un carré de brie, une compote de pruneaux ou une assiettée de quatre-mendiants — on disait alors de « vieux camarades » — complétaient le festin plutôt sommaire. On le prolongeait volontiers dans la nuit, l'amphitryon l'égayant de sa belle humeur.

Lorsque Bouffé eut pris le sceptre du Vaudeville, Dumas, n'entendant parler de rien, put croire que la parole qu'il en avait reçue ne valait pas plus que le « bon billet » qu'eut jadis La Châtre. Trop fier pour se plaindre



ou pour réclamer, résigné d'avance, il garda le silence, et ce fut encore le hasard seul qui se chargea de sa cause.

Un soir, le souper du café Véron fut d'une tristesse morne. Autour de la table, les convives gardaient un profond silence, et Bouffé, d'ordinaire boute-en-train, paraissait soucieux.

Dame, il y avait de quoi ! Depuis plusieurs mois, le Vaudeville avait récolté l'insuccès, et fait de piteuses recettes. Les dettes s'accumulaient, et Gosselin, le tenancier du café Véron, menaçait de supprimer l' « ardoise », ce qui ne faisait rire personne. On avait compté, pour rétablir l'équilibre, sur *Ouistiti*, une pièce nouvelle, où Déjazet tenait le rôle principal, et *Ouistiti* avait été une chute scandée de la symphonie des sifflets.

Bouffé se livrait donc à des réflexions amères, faisant craquer ses doigts, ce qui était le geste coutumier par lequel il accusait son indécision. Il avait de fort belles mains très soignées, grasses, aux doigts fuselés et sertis de bagues, — c'était son seul luxe, — des mains de prélat. Il les mettait volontiers en vue, avec une certaine complaisance.

Après avoir bien regardé ses mains, et

fait craquer ses doigts, il dit : « Mes enfants, la situation n'est pas gaie. Depuis plusieurs mois, nous allons de chute en chute, et la caisse se vide... on y a pied ! Je puis encore tenir quelques semaines, avec des reprises de notre répertoire, car *Ouistiti* est un four sombre, mais il nous faut un succès d'ici un mois, au plus tard, sinon, c'est la catastrophe ! Or, un succès, où diable aller le prendre? Je n'ai rien à monter, rien, absolument rien ! pas une pièce ! »

Il y eut un silence de mort, pendant quelques secondes. Puis une voix timide dit : « Mais, mon cher directeur, vous avez dans votre tiroir *la Dame aux camélias*, que, par parenthèse, vous vous êtes engagé à jouer... »

C'était le bon Hippolyte Worms, qui, toujours à cheval sur son dada, venait à la rescousse.

— C'est vrai ! mais je n'ai pas grande confiance... Alors tu y crois, toi, mon vieil Hippolyte, tu y crois?

— Je mettrais ma tête à couper que vous avez là le succès demandé.

Bouffé réfléchit :

— Après tout, dit-il, va pour *la Dame aux camélias*. Ça ne coûtera rien à monter, il y

a les acteurs, et les décors ; autant ça qu'autre chose. D'ailleurs, nous n'avons pas l'embarras du choix... mais j'y pense, la pièce a été arrêtée par la censure... alors?

— Alors, répliqua Worms triomphant, alors aujourd'hui, la situation est différente. C'est le comte de Morny qui est ministre de l'intérieur, je sais que le *veto* sera levé et que rien ne peut s'opposer à la représentation.

— Eh bien, allons-y !

C'est ainsi que fut décidée la mise au répertoire de la pièce de Dumas.

Celui-ci, très surpris, fut avisé, dès le lendemain, par un mot de Worms, d'avoir à passer au théâtre du Vaudeville, pour arrêter la distribution des rôles et convenir du jour de la lecture aux comédiens.

La distribution fut facile ; le Vaudeville avait alors une troupe nombreuse, formée d'artistes de valeur. Le choix s'arrêta, pour les principaux rôles, sur René Luguet, Gil-Pérès, Delannoy, Lagrange, Mmes Anaïs Fargueil, Irma Granier (la mère de Jeanne Granier), Worms, Astruc, etc.

Quant au rôle d'Armand Duval, il fut donné à Fechter, un jeune comédien qui réalisait, par ses qualités, l'idéal du personnage.

La lecture n'eut qu'un demi-succès, plutôt un succès d'étonnement : la pièce ressemblait si peu au répertoire coutumier. Puis, Dumas n'était pas un bon lecteur. Il ne jouait pas les rôles, il se contentait de les lire clairement, et avec une certaine brutalité.

Les répétitions commencèrent, et dès le début il y eut des mécomptes : Anaïs Fargueil rendit son rôle, ne voulant pas, dit-elle, incarner Marguerite Gautier... une courtisane. Rien ne put la fléchir.

Le soir, au café Véron, on agita la question du remplacement. Où trouver le premier rôle qui manquait?

L'embarras était grand.

— Il faudrait Mme Doche, dit Fechter, ça serait une admirable Marguerite Gautier !

Mme Doche était une très jolie femme, aux yeux bleus, aux cheveux blonds, élégante et de plus excellente comédienne.

— Certes, fit Bouffé, nous la prendrions des deux mains, si nous savions où la prendre. Depuis deux ans, elle a quitté la France, en jurant qu'elle ne reparaîtrait plus jamais sur les planches... Où est-elle? Qui le sait?

— Moi ! dit Fechter, elle est en Angleterre,

— Courez après !

— Je ne demande pas mieux, continua-t-il, je pars pour Londres, et vous la ramène. Elle a juré qu'elle ne remonterait pas sur les planches; quand elle connaîtra le rôle, je suis bien tranquille, je la connais, elle le jouerait sur la tête!

Fechter, qui était d'origine anglaise et parlait la langue avec autant de facilité que le français, partit, en effet, pour Londres, avec le vicomte de Cardaillac, et six jours après, Mme Doche répétait déjà le rôle que déjà elle savait par cœur.

Les répétitions cependant marchèrent cahin-caha avec quelques accrocs, quelques découragements. Il en est d'ailleurs le plus souvent ainsi. Après le premier enthousiasme tombé, on hésite, on tâtonne, on se désespère, parce qu'on n'y voit plus clair, et que rien n'est incertain et nébuleux comme la gestation d'une pièce.

La troupe se divisa en deux clans : ceux qui croyaient au succès, et au premier rang de ceux-là était Mme Doche, et ceux qui croyaient à l'effondrement, parmi lesquels Fechter, qui répétait à contre-cœur, jaloux du rôle de sa partenaire, qui avait pour elle le grand effet final de la « mort ». Au théâtre

la « mort » est toujours la situation enviée.

Fechter ne cachait pas sa mauvaise humeur, il la manifestait par des propos plus ou moins amers. Un jour Dumas lui ayant fait une observation relative au quatrième acte, demandant un effet, que le comédien se refusait à faire, celui-ci haussa les épaules, et dit : « Tout ce que vous voudrez, après tout ; comme la pièce n'ira pas jusque-là, ça m'est égal ! »

Les comédiens ne sont pas toujours bons prophètes. Après bien des heurts, bien des tracas, après cinq semaines de répétitions, on arriva au terme fatal : la première représentation fut donnée le 2 février 1852, et Dieu sait avec quel succès !

III

« LE DEMI-MONDE »

La première représentation du *Demi-Monde* date du 20 mars 1855. On qualifia même cette année-là — ainsi qu'on fait pour les promotions de Saint-Cyr — d'année du *Demi-Monde* et... de la prise de Sébastopol.

Alexandre Dumas avait un peu moins de trente et un ans quand il écrivit sa pièce. Déjà mûr d'esprit, très observateur, n'improvisant plus, il mit près d'une année à perpétrer son œuvre, alors qu'il lui avait fallu cinq semaines pour expédier *la Dame aux camélias* et que deux mois lui avaient suffi pour écrire *Diane de Lys*. Comme on le voit, la gestation du *Demi-Monde* fut plus laborieuse. Il est vrai que ses deux premiers drames étaient en quelque sorte la mise à la scène d'aventures personnelles, déjà traduites en roman, alors que le troisième était plus imaginé, avec, toutefois, des personnages

réels, vivants, qu'il avait fallu mettre en action.

L'auteur avait observé qu'entre ce « monde » qu'on qualifie « société » dans la langue usuelle, et cet autre qu'on nomme volontiers « le monde de la galanterie », il s'en trouve un troisième, de tempérament particulier, sorte d'État-tampon, qui se situe entre les deux, participant à la fois de l'un et de l'autre. C'est cette catégorie de demi-nuance que si ingénieusement il a appelée le *demi-monde*, expression heureuse, qui a forcé l'entrée du dictionnaire.

Pour bien préciser à quoi s'appliquait le vocable nouveau, l'auteur prit soin de s'en expliquer et de définir lui-même la tribu : « Une déchéance, pour celles qui sont parties d'en haut ; un sommet, pour celles qui sont parties d'en bas... » C'est l'héroïne de la pièce, la baronne d'Ange elle-même, qui parle ainsi et appelle le *demi-monde* « l'île flottante » sur « l'océan parisien ».

En 1855, la pièce fut considérée comme une explosion de hardiesse infinie. La fameuse théorie des « pêches à quinze sous », pressées les unes contre les autres, pour dérober la petite tache qui fait leur tare, eut

une fortune singulière et défraya longtemps, comme l'on dit, la cour et la ville, où l'on étiqueta celles-ci à 75 centimes, au regard d'autres plus rares, qu'on voulut bien coter à 1 fr. 50. Avec le temps et l'effritement des mœurs, tout cela a presque pris patine de naïveté.

Il est certain que Dumas fréquentait alors, assez volontiers, au panier de pêches à quinze sous, soit le salon des femmes sans maris, et les principaux personnages de sa pièce furent découpés sur le vif. Il semble que lui-même se soit réservé la figure d'Olivier de Jalin, le raisonneur aigu du drame.

L'auteur toutefois se défendait de la pièce « à clef », alors que les bien renseignés de l'époque levaient indiscrètement les masques et prononçaient des noms.

En quel salon avait-il cueilli ses modèles? Il ne le disait pas, ou du moins ne le laissait deviner que très vaguement. Un soir d'expansion cependant, sa langue se délia, il se mit à raconter, ainsi qu'il racontait parfois, en belle humeur, curieusement, simplement, avec des pétarades d'esprit, qui éclataient à chaque instant, prime-sautières, imprévues sans recherche, sans indiscrétion d'ailleurs,

puisqu'on était à plus de vingt ans de distance.

Un des plus réputés salons de pêches à quinze sous était situé au faubourg Saint-Honoré, dans une des rues qui avoisinent l'Élysée. La maîtresse de la maison, qui avait quelques bribes de fortune, était la baronne B..., noblesse du premier Empire; c'est elle, je crois, qui, dans la pièce, devint la vicomtesse de Vernières. Elle recevait tous les jeudis, aidée par sa fille Valentine, une exquise jeune fille charmante et irréprochable — un lis poussé en plein fumier; celle-là fut sans doute le type qui servit de modèle pour le personnage de Marcelle. Et l'on menait joyeuse vie dans la maison.

Il y régnait un certain désordre qui, parfois, amenait des visites imprévues dont la baronne, d'ailleurs, ne s'effarouchait pas outre mesure. Ainsi, certain jour, à déjeuner, on se trouvait treize à table. La baronne, très superstitieuse, cherchait le moyen de conjurer le sort avec un quatorzième convive, lorsque son maître d'hôtel, le fidèle Jean, lui présenta une carte sur le rituel plateau d'argent.

La baronne lut le petit carton, et souriante, dit : « Ah! par exemple, il arrive bien à propos. »

Le nouveau venu était un huissier, Me R..., qui, avec maintes circonlocutions et la politesse la plus raffinée, signifia qu'il venait opérer une petite saisie conservatoire.

— Saisissez, saisissez, maître R... ! Faites comme chez vous, dit, souriante, la baronne B..., qui n'en était pas à cela près, bien plus préoccupée du nombre treize fatidique que de la cérémonie judiciaire. Puis, se ravisant, sous l'empire d'une idée subite :

— Mais, j'y pense, vous n'avez sans doute pas déjeuné?

— Assurément, je compte déjeuner en rentrant, tout à l'heure...

— Non pas ! Vous allez déjeuner avec nous, vous êtes le quatorzième convive providentiel. Jean, mettez bien vite un couvert pour Me R...

— Mais, madame la baronne...

— C'est bon, c'est bon, pas d'histoire ; vous ferez vos petites cérémonies au dessert.

Ce qu'on faisait aux soirées de la baronne? Dame, de tout un peu ; on causait, on dansait, on flirtait surtout. Mais cela s'accomplissait avec un parfait respect des convenances, on sentait que, pour la plupart, ces dames avaient été bien élevées... à l'origine,

et les Américains du Sud qui se faisaient présenter par quelque familier pouvaient se croire dans le meilleur monde ; les quadrilles étaient cérémonieux, simples prétextes à conversation, les valses chastes, et sans ardeurs folles. On réservait les étreintes plus sérieuses pour l'intimité. Quant au « flirt » — le mot n'avait pas encore été inventé, — il ne prenait audace que dans les coins sombres des embrasures ou les boudoirs nébuleux, en demi-lumière, avec, pour dénouement, les fatales liaisons plus ou moins durables. On jouait peu, pas de jeux d'argent ; parfois seulement un whist s'organisait, entre messieurs vénérables. Il y avait même une table qu'on appelait le « rond-point des chauves », les quatre whisteurs coutumiers ayant perdu le plus clair de leur toison dans l'âpre lutte pour la vie.

Ce qu'était la société? Elle était ce que nous avons dit : hommes et femmes, pour la plupart mariés... « mais pas ensemble », disait Dumas, en riant de son gros rire bon enfant. Les hommes, des gens du monde, riches, le plus souvent magistrats, diplomates, financiers, que sais-je? Les femmes, en rupture de ménage, et en liberté. Le per-

sonnel habituel, un peu international, se recrutait en France et aussi à l'étranger. Une grande dame russe, entre autres, de la plus véridique noblesse, la comtesse K..., aux longues tresses d'un blond ardent, une des bonnes élèves de Liszt, se mettait parfois au piano, jouant avec une incomparable virtuosité des mélodies de Schubert, des rêveries de Schumann, ou des mazurkas de Chopin.

La tenancière du salon, qui se faisait à elle-même des illusions mondaines, était aimable et enjouée, avait des paroles d'encouragement pour chaque groupe, et souriait à tous ses invités, qui la comblaient de cadeaux au jour de l'an et à sa fête, — elle en avait plusieurs, — intervenant, avec un tact « très particulier », quand il était nécessaire.

Dumas racontait qu'un soir où la fête était plus animée et plus bruyante que de coutume, la baronne s'avança mystérieusement au milieu du quadrille, fit signe au petit orchestre de s'arrêter, et prenant un air grave, dit, d'une voix émue : « Mes enfants, je vous en prie, ne faites pas de bruit. Il ne faut pas danser. Figurez-vous qu'à l'étage au-dessous, il y a le vieux marquis de X... très malade... il est au plus mal ! » Les danses s'arrêtèrent,

on cessa de marcher, et on ne parla plus qu'à voix basse. Au bout d'une heure, la baronne revint : « Maintenant, dit-elle d'un air dégagé, vous n'avez plus besoin de vous gêner, faites du bruit, si vous voulez, parlez, dansez... ça n'a plus d'inconvénient..., le vieux marquis est mort ! »

Maintenant, entre toutes ces déclassées, quelle est celle qui posa pour la baronne d'Ange? Quand on questionnait Dumas, il esquivait et ne répondait pas. Moins discret, le père Dumas, qui volontiers faisait la parade devant les pièces de son fils, nommait une certaine Mme A... dont il se plaisait à détailler l'esprit d'intrigue et l'éblouissante beauté. Après lui, le pamphlétaire Jacquot, dit Eugène de Mirecourt, qui détestait les Dumas et ne mit pas de manchettes pour l'écrire, confirma le dire du père. Ce point de chronique pittoresque reste quand même dans l'obscurité.

Ce qui n'est pas moins obscur, c'est le rôle que tint l'auteur lui-même dans sa comédie. Celle-ci a-t-elle été imaginée de toutes pièces comme il le prétendait? Ou bien était-elle la reproduction d'une aventure personnelle? Voilà ce qu'on ne saura jamais.

Lorsqu'il écrivit *le Demi-Monde*, sa réputation était déjà faite; il avait acquis son indépendance et son jugement était assuré. Il avait payé ses dettes, et pouvait, comme il le disait lui-même, donner à son travail le luxe du temps. Il habitait alors un minuscule hôtel, rue de Boulogne, aujourd'hui rue Ballu. C'était une étroite maison serrée entre deux grands immeubles, qui la pressaient, ainsi qu'une plante sèche entre les deux feuilles d'un herbier. L'hôtel se complétait d'un tout petit jardin, si petit que Dumas disait que lorsqu'on voulait lui donner de l'air il fallait « ouvrir la fenêtre de la salle à manger ».

Ce fut là qu'Arsène Houssaye, qui présidait alors aux destinées de la Maison de Molière, vint demander la pièce pour messieurs les comédiens ordinaires. Il y eut même échange de paroles. Mais l'auteur eut méfiance de la grande Maison. Rachel y régnait alors en maîtresse. De deux choses l'une : elle eût étranglé la comédie de ses mains tragiques, ou bien elle eût voulu jouer le rôle de la baronne d'Ange, ce qui n'eût pas été un moindre inconvénient.

Il prit peur, et s'enfuit vers le Gymnase,

où il trouva pour son rôle principal l'interprète rêvée, Rose Chéri, et il eut, pour sa mise en scène, les conseils de ce maître incontesté que fut Montigny. Lui-même a raconté les ruses d'Apache qu'il dut employer pour reprendre sa pièce à la Comédie.

Au Gymnase, *le Demi-Monde* eut grand succès et fut joué avec un admirable ensemble. Rose Chéri fut au-dessus de tout éloge, dans la baronne d'Ange ; le rôle l'avait d'abord effrayée ; il semblait si peu dans sa nature de très honnête femme !

— Comment dois-je le jouer? demanda-t-elle, anxieuse, à l'auteur.

— Soyez au théâtre absolument le contraire de ce que vous êtes dans la vie, lui répondit-il.

Le Demi-Monde faillit avoir un « prix de vertu ». En ce temps-là, on distribuait des prix de vertu aux œuvres dramatiques : cela s'appelait le « prix Léon Faucher », du nom du ministre qui l'avait inventé. La commission instituée pour décerner le prix conclut, à la presque unanimité, en faveur de la pièce de Dumas, qu'on qualifia de « haute moralité ». Il n'y eut que deux voix discordantes, celle d'Eugène Scribe et celle du

ministre lui-même. Que fit alors le ministre, qui avait reçu des ordres d'en haut, —l'impératrice avait déclaré la pièce « immorale » et « choquante »? — il supprima tout simplement le prix, pour n'avoir pas à le décerner à Alexandre Dumas.

En 1855, aux yeux de certains, *le Demi-Monde* parut de forme audacieuse. Il est probable que la pièce n'aurait pas eu à la Comédie-Française un succès égal à celui obtenu au Gymnase ; d'abord elle y aurait été plus discutée, moins facilement admise par l'opinion. Après trente ans, elle est revenue au domicile auquel elle avait été destinée à l'origine ; elle y a paru, grâce à l'action du temps et à l'affranchissement des mœurs, tout à fait inoffensive, et elle est entrée, comme chez elle, dans le temple du répertoire classique.

IV

« LE FILS NATUREL »

Le Fils naturel est une des comédies les plus heureuses du répertoire d'Alexandre Dumas fils, et l'une de celles qu'il préférait. Ainsi, d'ailleurs, font les mères pour les enfants dont la naissance fut laborieuse, et, ici, ce fut le cas. Dumas, qui le plus souvent avait le travail facile, mit cinq ans à perpétrer son œuvre. La vérité, c'est que l'écrivain, d'ordinaire si net, si clair, si précis, eut, en cette occurrence, la vision plus vague. Pour la première fois il se lançait dans le théâtre à thèse, qui fut sa seconde manière.

Il avait rêvé d'un grand drame social, alors que son tempérament répugnait à la violence. Dans ces conditions, la pièce devenait noire et se perdait dans le mélodrame. Peu à peu, il la ramena au sentier de la comédie, c'est-à-dire sur le terrain où il était à l'aise, et où il évoluait plus aisément. Il mit

cinq ans à opérer la conversion, ce qui, par parenthèse, ne fut pas sans lui causer quelque étonnement. Il apportait une telle conscience dans son travail qu'il n'hésita pas à recommencer plusieurs fois les broderies du canevas, arrachant les points, et tirant les fils autant qu'il lui paraissait nécessaire.

Ce fut à Saint-Adresse, en 1853, qu'il commença à écrire sa pièce, dans le pavillon qu'avait bâti Alphonse Karr.

L'auteur des *Guêpes*, poursuivi par ses créanciers, avait dû mettre sa propriété en vente. Or, les amateurs ne s'étaient pas présentés, et l'écriteau « à vendre » grinçait dans le vide, giflé par la brise. Le pavillon était abandonné et démeublé. La saisie avait passé par là et fait des siennes, alors que la poussée folle des glycines, des bignonias, des lierres avait serti de verdure les murailles rongées de salpêtre.

C'est là que Dumas se réfugia pour travailler, à son aise, dans la solitude fleurie, fuyant la société très vivace de quelques amis venus avec lui, et descendus à l'hôtel de la Plage.

Le gardien de l'enclos lui ouvrit les portes et lui prêta une chaise de paille : « J'avais

apporté, a dit Dumas, de l'encre bien noire, du papier bien blanc, des plumes d'oie bien taillées ; avec cela et... beaucoup d'imagination, on peut faire un chef-d'œuvre. J'écrivais sur mes genoux, le gardien n'avait pu me procurer une table. Je me tenais dans la salle du rez-de-chaussée, quand il pleuvait, — et Dieu sait qu'il pleut souvent sur les côtes du Havre, — dans le jardin, quand il faisait beau, abrité du soleil par les branches des arbres, qui avaient poussé à cœur joie, ayant ignoré les douleurs de la cognée. »

C'est ainsi que furent écrits les trois premiers actes, dans leur coulée primitive, plusieurs fois remaniés et refondus, par la suite, avant d'avoir acquis la forme finale.

La première représentation du *Fils naturel* date du 16 janvier 1856. Dumas, qui avait alors trente-trois ans, était dans tout l'épanouissement de la jeunesse et du talent. C'était la cinquième pièce qu'il donnait au théâtre. Les trois premières avaient eu grand succès. La quatrième, *la Question d'argent*, avait moins réussi ; ça n'avait pas été la chute brutale, mais l'insuccès édulcoré par la formule définitive : « succès d'estime » ;

le sujet était âpre, ingrat, et l'auteur l'avait traité avec une sorte de rancune.

Le Fils naturel souleva des critiques violentes ; on trouva la pièce cruelle et sans conclusion. Mais comme elle était intéressante, curieuse, d'une exécution si habile, ornée d'un dialogue de si belle franchise d'esprit, escortée d'un prologue, qui est un délicieux chef-d'œuvre, elle réussit quand même, fit belle carrière et tint l'affiche pendant tout l'hiver de l'année 1858.

Il faut convenir d'ailleurs que *le Fils naturel* n'eut pas à subir une concurrence bien redoutable. Le théâtre fit, cette année-là, assez piètre figure. Si l'on s'y reporte, voici ce qu'on trouve : à la Comédie-Française *les Doigts de fée*, une berquinade en cinq actes, due à la collaboration de Scribe et de Legouvé, qui assurément ferait sourire si, aujourd'hui, on avait fantaisie de la reprendre. *Œdipe roi*, la tragédie de Sophocle, dans la noble adaptation de Jules Lacroix, soutenue de l'ingénieuse partition de scène, si bien rythmée par Ed. Membrée ; mais malgré le talent de Geffroy, le principal interprète, *Œdipe* n'eut qu'un très médiocre succès. En ce temps-là, on n'était pas à la tragédie.

Je cite, pour mémoire, *le Retour du mari*, de Mario Uchard, qui n'eut que trois représentations. A l'Odéon, en 1858, la moisson fut ample, comme toujours, et les épis rapidement fauchés avant la maturité. Je ne vois à citer que *la Jeunesse*, une des œuvres les plus médiocres du répertoire d'Émile Augier, et *Hélène Peyron*, de Louis Bouilhet. Sur les scènes de genre, il faut signaler deux succès de qualités diverses, qui ne prirent l'affiche que lorsque *le Fils naturel* l'eut quittée : *les Lionnes pauvres*, d'Émile Augier et Édouard Foussier (mai), et *le Roman d'un jeune homme pauvre*, d'Octave Feuillet (novembre) ; ces comédies furent jouées, l'une et l'autre, sur la scène du Vaudeville.

L'interprétation du Gymnase fut tout à fait remarquable avec Dupuis, Lagrange, Dieudonné, surtout avec Geoffroy, ce merveilleux comédien, qui a été le type le plus parfait du « bourgeois », au théâtre, un emploi qu'il a tenu, sans partage, pendant près d'un demi-siècle ; enfin avec Rose Chéri, l'admirable comédienne, qui donnait à la scène la sensation de l'irréprochable honnêteté de sa vie, et qui fut l'artiste la plus convaincue, la plus touchante, la plus émue et la plus

sincère qui ait honoré les planches d'un théâtre.

Le Fils naturel avait eu à subir, à son départ, l'à-coup d'un de ces événements, qui, au théâtre, arrête tout succès dans son essor. Deux jours avant la première représentation, le 14 janvier, l'empereur et l'impératrice se rendant à l'Opéra avaient failli être victimes de l'attentat d'Orsini, où la terrible explosion des bombes blessa ou tua cent cinquante-six personnes et causa à Paris un émoi considérable ; aussi il fallait une certaine témérité pour oser donner une première représentation à quarante-huit heures d'un événement qui absorbait toute l'attention publique. Dumas et Montigny, fatalistes tous les deux, n'étaient pas gens à reculer ; la fortune d'ailleurs les récompensa, comme elle sait d'ordinaire récompenser les audacieux.

Ce même mois de janvier 1858 avait vu la mort de Rachel, la grande Rachel déjà bien oubliée, car elle avait quitté la France pour l'Amérique, il y avait trois ans. Elle s'était embarquée au mois d'août 1855, puis avait dû revenir sur ses pas, dès janvier 1856, atteinte d'un mal étrange, sorte de fièvre de consomption, qui la mina pendant deux ans, tourna

en phtisie et l'emporta le 3 janvier 1858. Elle mourut au Cannet, où elle s'était réfugiée. Elle n'avait pas encore trente-sept ans !

Comme toujours en pareil cas, la mort la remit à la mode pour quelques semaines. La Comédie fit relâche le jour des obsèques, les journaux s'emplirent d'articles nécrologiques et se hérissèrent d'anecdotes.

Je sais peu de figures aussi intéressantes et aussi complexes que celle de Rachel, séduisante entre toutes ; j'ai encore devant les yeux sa plastique beauté de statue et ses bras de « candélabre », ainsi que disait Théophile Gautier, et n'ai pas oublié mon admiration quand je l'ai vue, alors que j'étais tout jeune collégien, presque enfant, et qu'à la suite d'un concours heureux, mon père m'avait offert la représentation d'*Andromaque*.

Rachel avait, paraît-il, un esprit très particulier, prime-sautier, étrange, à la fois mordant et familier, aigu et bon enfant. Elle avait des coquetteries, des câlineries, des finesses entremêlées de quelques coups d'épingle. Ses lettres la présentent bien ainsi : on y trouve des détails charmants,

avec des fautes d'orthographe ; des trouvailles exquises enchâssées en des fautes de français. Dumas, qui l'avait beaucoup pratiquée, — ils étaient contemporains, à quelques années près ; Rachel était l'aînée, — l'admirait et l'étudiait. « Elle trouve, disait-il, tout naturellement et sans chercher des traits imprévus, de ceux après lesquels nous nous exténuons à courir... » Et je me souviens de lui avoir entendu raconter, à propos de Rachel, une anecdote typique : la tragédienne, étant un jour en visite chez une de ses camarades de la Comédie-Française, qu'elle détestait cordialement, et qui était renommée pour son désordre et pour le chiffre respectable de ses dettes, aperçut, accrochés à la muraille, deux tableaux, d'un certain prix, qu'elle reconnut comme appartenant à sa sœur aînée, Sarah Félix.

— Tiens ! fit-elle d'un air indifférent, il me semble que j'ai vu ces tableaux chez ma sœur.

— Parfaitement, lui fut-il répondu, ils lui appartiennent en effet...

— Ah ! Et par quel hasard sont-ils chez vous?

— Voilà !... Sarah était sur le point d'être

saisie, alors elle les a envoyés chez moi, pour les mettre à l'abri.

— Ah ! répliqua négligemment Rachel, elle aime donc mieux les voir saisir pour votre compte que pour le sien?

Elle est bourrée de souvenirs, cette année 1858.

Ce fut cette année-là que l'infortuné Lamartine vendit ses biens pour payer ses dettes, que d'ailleurs il ne paya pas. Dans une de ses préfaces, Dumas en parle, s'apitoie et exalte le grand poète, qu'il oppose à Victor Hugo. C'est à Lamartine qu'il donne toutes ses préférences, non pas par admiration sincère, mais parce qu'il avait Victor Hugo en horreur, lequel d'ailleurs le lui rendait bien.

V

« L'AMI DES FEMMES »

Avec *le Fils naturel* et avec *le Père prodigue*, qui suivit, un an après (1859), Dumas avait assurément interrompu l'autobiographie, mais il lui restait encore, dans ces deux pièces, quelques attaches personnelles. Le « Fils naturel », c'était un être dont l'origine rappelait la sienne, puisque ainsi qu'il le disait lui-même, il était l' « enfant du hasard ». Pour le « Père prodigue », il avait eu, en son père, le type le plus parfait et le meilleur modèle à reproduire. La copie n'est d'ailleurs pas douteuse, elle éclate de ressemblance, dans certaines scènes de la comédie.

Avec *l'Ami des femmes*, sa septième pièce, parue cinq ans après *le Père prodigue* (1864), alors qu'on pouvait croire la verve épuisée, l'objectif est différent. Là, il s'agit d'une étude de caractère, de la création d'une figure toute d'imagination, bien que par habitude

on ait prétendu que l'auteur avait voulu se mettre en scène lui-même, sous la forme du personnage principal de sa pièce, le chevalier de Ryons, et profiter de l'occasion pour donner la liberté à quelques vérités brutales.

L'aventure de *l'Ami des femmes* fut singulière, et bien imprévue : la pièce eut grand effet de scandale, mais ne fit pas d'argent. Ce qui est l'inverse de l'ordinaire. La première représentation, très houleuse, laissa une impression d'ennui. La salle refusa de s'échauffer et resta morne, malgré l'invite des amis de l'auteur qui s'efforcèrent de stimuler l'enthousiasme : Charles Marchal, le peintre alsacien, grand ami de Dumas, qu'il ne quittait guère, frappa en vain de sa lourde canne les planches de l'orchestre ; tandis qu'Ed. About, au premier rang des fauteuils, brisait son stick, en battant la mesure sur le zinc de la rampe, et que Taine et Miraut faisaient craquer leurs gants à force de battre des mains. Quant au pianiste Quidant, le corps penché en dehors du balcon, il s'écriait à chaque instant, de sa voix enrouée : « C'est admirable !... ça restera ! »

Hélas ! ça ne resta pas.

Rien n'y fit. On ne voulut pas de la pièce. La bourgeoisie du Théâtre de Madame se scandalisa, dès les premières scènes. Elle ne digéra pas, s'étonna et s'affligea. Sa crise fut complexe, faite de sentiments très divers, le héros lui déplut. Ce don Juan égoïste promenant à tout propos ses théories fâcheuses et son cynisme désespérant, qui fait montre de son dédain des hommes et de son mépris des femmes, lui inspira de la répulsion.

Il n'avait rien de séduisant, ce don Juan à la manque. Son scepticisme outrancier eut même le don d'agacer le public, composé de gens bien décidés à ne croire qu'aux plus nobles sentiments, et à n'aimer que la vertu... à partir de huit heures du soir, alors que sortant de table il s'est enfermé dans la salle de spectacle.

Puis on s'obstina à croire que l'auteur, sous un masque d'emprunt, voulait faire la leçon de choses à son époque, la traitant, sans pitié, du haut de sa vanité narquoise.

Je crois qu'il y eut bien aussi l'inévitable soulèvement de jalousie contre cet homme, tout jeune encore, qui n'avait connu que le triomphe. Le peuple parisien, comme celui

d'Athènes, s'était lassé peut-être de l'entendre appeler « le Juste », et l'heure de la réaction avait sonné.

Dumas eut surtout les femmes contre lui. Elles ne lui pardonnèrent pas ses attaques à fond de train contre l'amour. Les prêtresses voulaient le respect de l'autel.

Bref, la pièce tomba, non pas violemment, mais plutôt lourdement, sous le mépris dédaigneux des salles vides.

Cette chute causa grand chagrin à l'auteur, qui eut une vive humiliation d'amour-propre. Il sentit qu'on l'acceptait dédaigneusement, comme physiologiste superficiel, et comme philosophe de salon, mais qu'on ne voulait pas l'admettre comme moraliste.

Il eut peine à se remettre des contusions de la chute. Les condoléances de quelques amis fidèles ne lui suffirent pas. Taine et Ed. About, entre autres, envers et contre tous, soutinrent la pièce, qu'ils estimaient être une des meilleures du répertoire. Pendant plus de vingt ans, Dumas rumina la revanche, et la réhabilitation par le succès. Il s'était exaspéré sous les égratignures de la critique, qui ne le ménagea guère. Puis il fit tête, en silence, mais avec quelle rage intérieure ! Il

suffit pour s'en convaincre de lire la préface dont, six ans après, il coiffa *l'Ami des femmes*.

Il n'accepta pas la défaite, s'épancha à l'aise, et lâcha ses vérités les plus aiguës, comme on dit : « On put se mettre en route, la malle était faite... » Je pourrais ajouter que le trousseau des femmes fut plus complet encore, rien n'y manque. Je crois même qu'il y en a trop !

Je me souviens qu'après bien des années *l'Ami des femmes* revint, entre nous, sur le tapis d'une conversation familière. C'était un sujet sur lequel l'auteur s'épanchait volontiers.

— A quoi attribuez-vous la médiocrité du succès? lui dis-je.

Il se mit à rire bruyamment, mais avec quelque sonorité d'amertume.

— Dites la splendeur de la chute, car ce fut, ne vous en déplaise, une belle et bonne chute, si belle et si bonne même, que c'est moi qui suppliai Montigny d'enlever la pièce de l'affiche. Le brave Montigny, qui m'aimait comme un fils, avait à cœur de m'épargner l'ennui d'un décès trop hâtif. Il persista à jouer quand même devant des recettes de quatre cents à cinq cents francs, restant en

belle humeur, ne récriminant jamais. Mais au bout de six représentations, il fallut bon gré mal gré arracher l'affiche...

— Dans cette chute, puisque chute il y a, n'y a-t-il pas eu, ainsi qu'on l'a prétendu, de la faute de l'interprétation?

— Non! L'interprétation n'est cause de rien, la pièce est tombée à elle toute seule. Cependant je conviens que du côté masculin la distribution n'a pas été heureuse. Il est certain que Dupuis a manqué pour le rôle de Ryons. Il venait de partir pour la Russie quand la pièce a été mise en répétition. Peut-être eût-il pu sauver la face. Je dis « peut-être », car c'est quand même douteux. Du côté féminin par exemple, l'interprétation a été excellente, avec Marie Delaporte, Céline Montalant et Céline Chaumont qui a créé le rôle de Balbine.

— C'est vrai, ç'a été son début!

— C'est moi qui l'ai présentée à Montigny et qui l'ai fait engager dans des conditions bien amusantes. En ce temps-là, je faisais de la gymnastique au gymnase Roux, avec mon ami Marchal. Un jour que je me reposais, après quelques évolutions de trapèze, Roux, me montrant une de ses élèves, une fillette

qui pouvait avoir une quinzaine d'années, grêle, pâlotte, menue, me dit : « Ah ! monsieur Alexandre, en v'là une petite qu'en a du vice ! » Dans le langage gymnasiarque de Roux, ça pouvait se traduire : « En v'là une qu'est intelligente !... » Il ajouta : « Elle joue aux Folies-Marigny, allez donc la voir ! » — J'y allai, par curiosité, et je vis l'élève de Roux, qui jouait, avec une crânerie des plus cocasses, le principal rôle dans un vaudeville intitulé : *la Bonne à tout faire.* A ma demande, Montigny la fit venir : « Combien gagnez-vous à Marigny, mademoiselle? lui dit-il. — Soixante-quinze francs par mois, m'sieur ! Et encore, on paye pas toujours... Faut revenir ! — Voulez-vous gagner le double et être bien payée? — C'te farce ! ! ! » Il y eut une audition, et pas ordinaire, je vous assure. La fillette joua, chanta, puis quand elle eut joué et chanté, Montigny se tordant de rire dans un fauteuil d'orchestre, elle s'approcha de la rampe et faisant une visière de sa main, lui cria : « Faut-il danser maintenant? » et riant aux éclats elle battit quelques entrechats avec une étonnante souplesse. Elle fut engagée séance tenante... Elle a fait son chemin depuis.

— Mais s'il en est ainsi, quelle fut la véritable cause de l'insuccès? La pièce a-t-elle paru immorale, comme jadis la critique semble l'avoir voulu dire?

— Peuh ! Il n'y a pas de pièce immorale. De la moralité, on ne se soucie guère. Il y a des pièces bien ou mal faites. *L'Ami des femmes* est une pièce mal faite. Elle manque de clarté et d'équilibre. Puis j'ai commis une faute grave dans l' « exécution » ; or, l' « exécution », c'est tout, au théâtre. Volontiers, dirai-je que le « sujet » est presque un accessoire. Ma faute a été de ne pas tenir compte des habitudes et des exigences du public, qui se cabre devant une logique trop absolue. Le philosophe et le moraliste ont le droit de penser ce qu'ils veulent, et de le dire, mais l'auteur dramatique est dans la nécessité de penser avec le public qui l'écoute, et qui est le plus fort. Il doit marcher avec lui, jamais contre lui. S'il ne veut pas se soumettre à son jugement, il n'a qu'à ne pas le solliciter.

« Il faut alors choisir une autre forme littéraire, car en celle-ci on est esclave. C'est pour cela que j'ai toujours considéré le théâtre comme un art inférieur. La Rochefoucauld a dit qu'il y a deux choses que l'homme ne

peut regarder en face : « Le soleil et... la mort. » Il en a oublié une troisième : « La vérité. » Eh bien, au théâtre, la vérité est toujours une vérité relative, et c'est celle-là seulement qu'il faut servir au public. Mon tort est d'avoir voulu être vrai, jusqu'à la brutalité. Maintenant j'ai réfléchi. Je reviens sur mes pas. « Lâchement », m'a dit Taine, qui n'a jamais voulu supporter l'idée d'un remaniement ou d'une modification, parce qu'il tenait la version originale pour la bonne. J'ai remanié ma pièce, selon la « formule » et lui ai refait un dénouement, qui donnera satisfaction à la foule prudhommesque.

— Comment cela?

— Eh bien, voilà : de Ryons, le railleur amer, l'homme qui a dénoncé le mariage comme une hypothèse absurde, en passera par le mariage, tout comme les camarades. Ça sera une atténuation à ses théories, qui ont semblé trop absolues. Ça ne sera pas précisément un démenti, mais si vous le voulez bien, un accommodement.

— Je n'y vois aucun inconvénient... Et qui épousera-t-il, cet ennemi du mariage?

— Mlle Hakendorff, parbleu, c'est tout indiqué... puisque ça n'a pas le sens commun !

— Il n'est pas malheureux, le drôle, plus heureux même qu'il ne mérite. Elle est riche, jolie, aimable et charmante. Ce mariage-là sera la réalisation du problème posé par Pythagore : Mlle Hakendorff, c'est sans doute la moitié de pomme après laquelle de Ryons, l'autre moitié, a couru, à travers le monde, pour refaire la pomme entière.

— Si vous voulez !

La pièce fut remaniée, en effet, et une fois mise au point Dumas eut la curiosité d'essayer la nouvelle version, *in anima vili*, au loin, silencieusement, discrètement, pour se rendre compte de l'effet qu'elle pouvait produire, devant les « chandelles ». Ce fut au théâtre du Parc à Bruxelles, qu'il tenta l'expérience. Elle lui parut satisfaisante. Il en écrivit à Montigny : « L'enfant soumis à l'orthopédie marche plus à l'aise. De Ryons devient le frère jumeau d'Olivier de Jalin. Tous deux maintenant finissent par le sacrement. Si le public n'est pas content, c'est qu'il sera bien difficile. J'ai fait le maximum de concessions... »

Je note que ce fut en passant, pendant son séjour à Bruxelles, où il était allé diriger les répétitions de *l'Ami des femmes* revu et

corrigé, qu'un soir de désœuvrement il alla voir *Diane de Lys* aux Galeries Saint-Hubert. L'actrice qui jouait le rôle de Diane s'appelait Aimée Desclée.

Dumas l'avait connue « doublure » au Gymnase une dizaine d'années auparavant. Il l'avait perdue de vue, et tout à coup la retrouvait comédienne admirable : « Je n'aurai pas, dans tous les cas, fait un voyage inutile, écrit-il à Montigny, car je viens de dénicher à Bruxelles l'oiseau rare, la merveilleuse comédienne que vous cherchez. Je vous signale la plus réelle et la plus parfaite des Marguerite Gautier. Vous la connaissez d'ailleurs, ou plutôt vous avez cru la connaître, mais vous ne la connaissez pas. Quelle transformation miraculeuse !... Croyez-moi, engagez bien vite... » — « Je vous crois sur parole, répondit le directeur du Gymnase, avec vous le doute n'est pas possible. J'ai connu Desclée, en effet, comédienne agréable, rien de plus, intelligente et spirituelle. Elle s'est affinée, sans doute, et a connu l'heure du réveil. Qu'elle vienne donc. Dieu me garde de ne pas accueillir la filleule d'un parrain tel que vous... »

La nouvelle version de *l'Ami des femmes*

fut jouée au Gymnase sous forme de reprise ; la pièce réussit davantage et parut plus agréable, mais ce ne fut encore qu'un succès d'estime.

La revanche fut mieux prise au Théâtre-Français grâce au comédien Worms, et aussi parce qu'après quarante ans, au lieu du prétendu scandale et de l'immoralité révoltante, il n'est resté qu'une comédie ingénieuse, faite de main d'ouvrier, spirituelle à plaisir, d'un esprit qui n'a pas trop vieilli.

— C'est seulement à la Comédie, m'a dit le bon Hatzfeld, le plus aimable de mes voisins d'orchestre, que *l'Ami des femmes* a trouvé son terrain d'élection, son bouillon de culture. Mais Dumas a eu beau faire, ça n'est décidément pas le plus beau joyau de l'écrin. Il a perdu son procès en première instance, et il me semble qu'il ne l'a gagné qu'à demi en appel ! »

VI

« LA PRINCESSE GEORGES »

A *l'Ami des femmes* qui avait occasionné quelque découragement à l'auteur, avaient succédé, après quatre années de silence, *les Idées de Mme Aubray*, à coup sûr une des meilleures pièces de son répertoire. Puis la production théâtrale s'est arrêtée tout à coup comme si elle eût été tarie. Il avait bien, de loin en loin, ainsi qu'il le disait lui-même en riant, mis la main à la pâte... des autres, d'une façon anonyme, et le plus souvent par obligeance, mais là s'était borné l'emploi de son activité : « Alexandre, disait George Sand, c'est le meilleur « rebouteux » que je connaisse... »

La raison de ce silence était toute de santé. Il sentait une grande fatigue cérébrale, et son cœur battait plus souvent et plus vite qu'il n'était nécessaire. Il éprouvait quelques symptômes d'une affection car-

diaque dont le retour, quelque vingt ans plus tard, devait avoir raison de sa vigueur d'athlète.

Son ami le chirurgien Desmarquet, qu'il avait consulté, lui avait dit : « Mon cher Alexandre, c'est à prendre ou à laisser : repos absolu, plus de travail, plus de cigare, ou c'est à bref délai la crise cardiaque et l'anémie cérébrale. » « Parbleu, c'est à laisser, avait répliqué Dumas, qui prenait rapidement une décision. J'ai fumé mon dernier cigare et j'ai écrit ma dernière pièce ! »

En effet, il cessa depuis cette époque absolument de fumer, en disant : « Je me suis aperçu que c'était inutile ! » Il n'écrivit plus rien et prit un repos cérébral qui dura plus de trois ans.

Puis vint la guerre, pendant laquelle il se réfugia dans son cottage de Puits, près de Dieppe, où vint le retrouver son père, qui y mourut d'épuisement au mois de décembre 1870. Puis la Commune, pendant laquelle, comme tant d'autres, il vint habiter Versailles pour attendre qu'il fût possible de rentrer dans Paris.

A Versailles, il avait trouvé nombre de Parisiens réfugiés, comme lui, avec lesquels

il entretenait commerce d'intimité : l'amiral Pothuau, Amédée Achard, le général Chanzy, Alphonse Royer, Agénor Bardoux, le caricaturiste Cham (comte de Noé), le peintre Marchal, le comte Hoyos, Arsène Houssaye et bien d'autres que j'oublie. C'était alors chaque jour, de quatre à six heures, des randonnées incessantes dans la rue des Réservoirs où on causait de toutes choses, et parfois aussi des escapades jusqu'à Saint-Germain où on se réunissait sur la terrasse.

Dumas suivait très régulièrement les audiences des conseils de guerre, qui l'intéressaient beaucoup. Il y avait été amené par le policier Macé — qui, par la suite, devint chef de la Sureté. C'était un petit homme chafouin, ce Macé, chercheur, impulsif et documenté. Par sa conversation, on apprenait bien des choses, et Dumas se plaisait à le faire parler ; c'était pour lui occasion d'observations curieuses.

Dumas ne croyait pas à la durée de l'émeute parisienne et tenait les chefs de la Commune en plus que médiocre estime. Les séances au conseil de guerre l'avaient confirmé dans son opinion : « Il n'y a pas d'hommes là dedans, disait-il, il y a simplement quelques

misérables, des pantins sinistres, qui mènent une foule de naïfs imbéciles... » Il haussait les épaules quand on lui parlait de la « question sociale », qu'il niait absolument : « Il y a des appétits sociaux, disait-il, mais pas de question sociale... C'est un mot vide de sens ! »

Un soir qu'il se promenait avec un groupe d'amis sur la terrasse de Saint-Germain et qu'on entendait, de loin, le crépitement de la fusillade et les gronderies du canon : « Tenez, dit-il, écoutez ! Voilà qu'on est en train de la résoudre, la question sociale ! »

Un jour il rencontra Villemessant dans la rue des Réservoirs. Le père du *Figaro* était très abattu, très pessimiste.

— Nous sommes fichus ! dit-il, l'oreille basse. Notre pays est un pays perdu ! Les cinq milliards d'indemnité nous ruinent. Paris n'a plus de raison d'être... Ces misérables communards vont tout brûler... Qu'allons-nous devenir?

— Alors, vous jetez le manche après la cognée... Et le *Figaro?*

— Le *Figaro* n'existe plus. Il y a des mois qu'il a cessé de paraître, et je crois bien qu'il ne reparaîtra plus jamais. Je ne le vendrais

pas cher... si je trouvais un acquéreur...

— Gardez-le précieusement ; ne vous découragez donc pas, répliqua Dumas. Vous avez l'air d'ignorer l'élasticité de ce pays que rien ne saurait abattre. La leçon a été cruelle ; mais tout se remettra en place. La saignée des cinq milliards aura produit l'effet d'un réactif violent et ça sera le départ d'une prospérité financière sans limites. Paris redeviendra Paris, et comme dit notre ennemi Bismarck, la réaction sera en proportion de l'action, et vous ferez reparaître le *Figaro*, qui sera plus vivant que jamais !

— Dieu veuille que vous soyez bon prophète, et je suis heureux que ce soit vous, un homme ignorant des illusions, qui me tienne ce langage. Mais alors, si vous croyez au renouveau, si le *Figaro*, comme vous le dites, doit renaître de ses cendres, vous donnerez bien quelque œuvre nouvelle au théâtre, je suppose?

— Parfaitement ! Et vous avez raison de le supposer. Je termine en ce moment un acte qui m'intéresse, et j'en combine trois autres, le tout à l'intention de Desclée... ma pauvre chère Desclée ! Où est-elle? Et qu'est-elle devenue pendant la tempête?

— Et quand seront-elles jouées, ces deux pièces?

— Cette année même, dès que Paris aura repris son sang-froid, ce qui, croyez-le, tardera bien moins que vous ne supposez...

La pièce en un acte, c'était la *Visite de noces*, qui fut écrite à l'hôtel des Réservoirs, où Dumas avait établi ses pénates. La pièce en trois actes, c'était la *Princesse Georges*, commencée à Versailles, achevée à Paris. Fidèle à son programme, il fit représenter la première des deux pièces au mois d'octobre 1871, la seconde au mois de décembre de la même année, et les deux principaux rôles furent joués par Desclée.

Dumas avait été bon prophète, et le *Figaro* avait repris sa publication dès les premiers jours de septembre.

Je tiens de Desclée elle-même que les répétitions de *la Princesse Georges* n'allèrent pas « tout droit ». Il y eut du tirage. Montigny, alors directeur du Gymnase, et que Dumas d'ordinaire écoutait aveuglément, cette fois n'était pas d'accord avec son auteur. Le dénouement lui déplaisait ; il le trouvait brutal, sans nécessité. Lorsque, au dernier acte, le prince de Birac quittait sa femme pour

rejoindre sa maîtresse, Mme de Terremonde, la princesse Séverine se roulait à ses pieds, se jetait en travers de la porte, et le prince était obligé d'enjamber le corps de sa femme pour pouvoir sortir. L'auteur tenait beaucoup à l' « effet », soutenu qu'il était par son interprète, que cette lutte émouvante passionnait. De son côté, Montigny tenait bon pour une sortie plus simple.

— Attendons la répétition générale, dit Dumas, nous verrons bien qui a raison !

Le jugement de la répétition générale ne fut pas douteux. Malgré le talent de Desclée, qui joua la scène de la façon la plus émouvante, peut-être même à cause de cette interprétation admirable qui rendait le mari plus odieux encore, il y eut dans la salle un sentiment de réprobation qui se traduisit par des « oh ! » et des « ah ! » significatifs et qui, à une représentation payante, aurait pu se traduire en sifflets.

Montigny triomphait.

— Eh bien, fit-il, vous voyez que c'est moi qui avais raison, le public est avec moi !

— Assurément, répondit Dumas, je me rends. Je ne lutte pas contre le sentiment du public. Il est notre maître. Mais cette fois,

je crois que notre maître a tort. Dans le fond de ma conscience, je proteste. Je préfère la femme allant à l'extrême limite de l'amour par le pardon de l'injure. Elle est ainsi plus grande encore. Je modifierai le dénouement conformément aux indications de mes amis, mais je préférerai toujours ma première version, et c'est elle que je rétablirai quand je publierai la pièce. Il se peut alors que ce qui semble impossible aujourd'hui devienne possible plus tard devant un public moins timoré.

Il modifia en effet sa mise en scène ainsi que le demandait Montigny, mais quand la pièce fut publiée, en 1877, il rétablit son texte primitif, et c'est ainsi qu'Éléonora Duse, l'admirable comédienne, en joua le dénouement avec un effrayant réalisme de vérité.

A propos de mise en scène, je veux rappeler ici qu'un des plus grands effets du drame, un de ceux qui portèrent le plus, celui qui donna le dramatique baisser du rideau du second acte, fut trouvé par hasard en répétant, et que ce fut en quelque sorte une « bonne fortune de répétition ».

Voici comment les choses se sont passées.

Je rappellerai d'abord en quelques mots la situation. Le prince de Birac vient de

quitter sa femme pour aller retrouver Mme de Terremonde, sa maîtresse. Le mari de celle-ci se trouve seul avec la princesse à qui il vient demander si sa femme est encore là. « Elle est partie ! répond Séverine. — Pourquoi est-elle partie sans moi? — Parce que je l'ai chassée ! » Étonnement du mari : « Que signifie?... » Réponse de la princesse qui déclare qu'il ne lui plaît pas de recevoir une femme qui vient chez elle pour voir son amant, et la scène finit ainsi :

LE COMTE DE TERREMONDE

Son amant ! Ma femme a un amant ! Savez-vous bien ce que vous dites, madame?

SÉVERINE

Parfaitement, monsieur.

LE COMTE DE TERREMONDE

Et vous connaissez cet homme?

SÉVERINE

Je le connais !

LE COMTE DE TERREMONDE

Son nom? Son nom?

Séverine était sur le point de dénoncer son mari, mais elle se retenait, et après un « temps » répliquait : « Son nom, je ne vous le dirai pas ! »

Chaque fois qu'elle arrivait à cette dernière réplique, Desclée, embarrassée, gênée, ne trouvait pas l'intonation, qui lui manquait absolument. Alors elle s'énervait, ne sentant pas, comme elle le disait, son « baisser de rideau ».

A chaque répétition, il en allait ainsi, l'auteur et la comédienne se quittant presque fâchés, toujours mécontents l'un de l'autre.

Un jour Desclée, énervée, dépitée, les larmes aux yeux, s'écria :

— J'ai beau faire... je ne trouve pas... ça ne vient pas ! Il me semble que la phrase est pâteuse, trop longue ; elle n'est pas incisive. Il faudrait une réponse brève, cinglante, comme un coup de fouet. J'ai beau faire, je n'y suis pas...

— Eh bien, cherchez ! fit Dumas brutal, impatienté (on avait répété la scène dix fois de suite sans rien trouver). Cherchez !

— C'est ça ! fit Desclée, battant des mains, c'est ça ! Ça y est?

— Comment? Ça y est?

— Eh bien, oui. « Cherchez ! » voilà le mot de la fin, le mot qu'il faut dire : « Cherchez ! » Vous allez voir. Landrol, donne-moi la réplique !...

On reprit la scène, et lorsque le comte de Terremonde après avoir dit : « Vous connaissez cet homme? » ajouta : « Son nom? Son nom? » Desclée, après une seconde d'hésitation, le regardant bien en face, les yeux dans les yeux, lui répondit ce seul mot : « Cherchez ! » L'effet y était, poignant, irrésistible, le hasard de la mise en scène l'avait livré et aussi le merveilleux instinct de la comédienne.

Ce rôle de la princesse fut le dernier rôle à succès de la pauvre Desclée, qui est morte en 1874 et ne joua plus de rôles nouveaux que dans deux chutes, *la Femme de Claude*, d'Alexandre Dumas, et *la Gueule du loup*, de Léon Laya.

On ne peut parler de *la Princesse Georges* sans se rappeler qu'à côté de Desclée, le rôle de Sylvanie, la comtesse de Terremonde, fut créé par Blanche Pierson. Ceux qui l'ont vue alors ne sauraient oublier le charme de l'exquise comédienne alors en tout l'épanouissement de sa grâce et de sa beauté. Elle ar-

racha un cri d'admiration à la salle quand elle apparut, au second acte, dans son élégante toilette de tulle de soie noire, coupée par une guirlande de roses de toutes couleurs.

VII

« LA FEMME DE CLAUDE »
« FRANCILLON »

Le répertoire d'Alexandre Dumas n'a vraiment connu qu'une seule chute, sans revanche, une chute absolue : ce fut celle de *la Femme de Claude.* La première représentation, qui fut suivie de bien peu d'autres, date du 16 janvier 1873. L'auteur éprouva grande déception, et malgré son sang-froid coutumier et son inaltérable flegme, je le vis ce soir-là très ému.

Le rôle de Césarine, le monstre féminin, avait été créé par Desclée. Malgré tout son talent elle ne put sauver la pièce. Elle n'aimait pas le rôle, l'avait joué sans plaisir, à son corps défendant, n'étant pas, je crois, dans la plénitude de ses moyens. Elle souffrait déjà des premières atteintes du mal qui l'emporta un an plus tard. Elle avait quand même lutté de son mieux, et trouvé des accents pas-

sionnés, des effets étranges. Mais rien n'avait pu vaincre la froideur hostile de la salle.

Le lendemain de cette représentation plutôt pénible, je reçus le petit billet suivant :

« Cher ami,

« Assistiez-vous au désastre? Sinon, hâtez-vous de venir nous voir, avant qu'on ferme boutique, ce qui ne tardera guère. Je crois bien que le rasoir d'Israël est la cause de l'accident, le pauvre Pujol l'a manié avec autant de lenteur que de conviction. — A. D. »

En parlant ainsi, elle faisait allusion au rôle de Daniel, dont les tirades longues et monotones avaient paru ennuyeuses ; on avait trouvé que Dumas s'était complu outre mesure dans la reconstitution de la patrie juive.

Je rencontrai Desclée, quelques jours après. Elle vint à moi et me dit :

— Comment m'avez-vous trouvée? Hein, ai-je été assez mauvaise?

Et elle me regardait, ce disant, du regard interrogatif de ses deux yeux.

— Mauvaise ! Pas du tout !... Bien au contraire... Et je vous jure que vous n'êtes pas en cause.

Elle se mit à rire, de son rire de gamin, et reprit :

— Alors, c'est donc le public qui a eu tort?

— Vous savez bien que le public n'a jamais tort !

— C'est vrai ! La raison du plus fort... Et comme c'est lui qui paye... En attendant, c'est une belle et bonne chute. Le rôle m'a bien ennuyée à jouer. Je ne m'y sentais pas à l'aise. Je crois qu'Alexandre a eu toutes les femmes contre lui ; on a voulu lui faire payer : *Tue-la!*

Il y avait du vrai, là dedans. Il est certain que l'amour du paradoxe avait entraîné l'auteur plus loin qu'il ne convenait. D'un autre côté, le fond du drame, qui traitait d'un secret de la défense nationale lâchement dérobé, parut odieux. Nous étions encore bien près de la guerre de 1870, la plaie était saignante, toute allusion ne pouvait que l'irriter.

En tout cas, ce qui est certain, c'est que la pièce ne put jamais être heureusement reprise, toutes les tentatives eurent un résultat négatif. Seule Éléonora Duse put faire accepter le rôle ingrat de Césarine, dans une traduction italienne, qui fut plutôt une « adaptation ».

Dumas, malmené par la presse, fut très sensible à son insuccès. Il bouda plusieurs mois, jurant ses grands dieux qu'il renonçait au théâtre. Il était de méchante humeur, parce qu'il ne croyait pas à la revanche de *la Femme de Claude*, alors qu'il avait cru à celle de *l'Ami des femmes*.

Ce fut en cette période que je lui demandai de remanier et de remettre au point la pièce de son père, *la Jeunesse de Louis XIV*. Il se défendit, se fit prier, et me dit :

— Si je le fais, il faut bien que ce soit par amitié pour vous, car je n'ai plus aucun goût pour le théâtre. Il est trop facile pour les autres, et trop difficile pour moi.

Puis il ajouta, en riant :

— Il est vrai que ce que vous me demandez, ça n'est pas du théâtre, c'est de l'art de Nuremberg. Je n'ai qu'à retendre les fils des marionnettes. Elles sont si amusantes, les marionnettes de mon père, qu'il y a des gens qui les croient vivantes... Mon théâtre, à moi, je n'en veux plus entendre parler. J'y renonce. Puisqu'on ne veut pas me comprendre. C'est bien inutile de se donner tant de mal pour rien.

Quelques mois après, les belles résolutions

furent oubliées ; il se remit au travail, et vers la fin de cette même année 1873, exactement le 26 novembre, fut joué au Gymnase *Monsieur Alphonse*, dont le succès lui rendit quelque courage.

Toutefois, depuis cette époque, il y eut plus de lassitude dans sa production, et les quelques pièces qu'il écrivit encore se suivirent à plusieurs années de distance les unes des autres. Il y avait en lui plus de fatigue et moins d'ardeur.

L'Etrangère fut jouée au mois de février 1876. Ce fut son début à la Comédie-Française, où Perrin avait réussi à l'attirer. Dans l'intervalle, Montigny, après quelques campagnes fâcheuses, abandonné par la chance, quitta la direction du Gymnase, et Dumas exclusivement se consacra au répertoire de la Comédie, où il fit représenter successivement *la Princesse de Bagdad* (janvier 1881), *Denise* (janvier 1885) et enfin *Francillon* (janvier 1887). Celle-ci fut sa dernière pièce.

Je l'ai presque vue naître, cette *Francillon*. Ce fut une œuvre improvisée, et vrai, on ne s'en douterait guère, car si le sujet est ténu, mince à plaisir, à peine suffisant pour remplir les trois actes, on conviendra que « l'exécu-

tion » est d'une belle maîtrise. La vérité, c'est que chez Dumas, l'auteur dramatique se doublait d'un « homme de métier » d'une étonnante habileté.

Il était, quand ça lui plaisait, d'un « tour de main » étonnant. Je dois convenir d'ailleurs que cela lui plaisait rarement, car il avait le mépris du « métier ». Que de fois je lui ai entendu dire que l'art théâtral était un art inférieur et factice, puisqu'il ne se suffisait pas à lui-même, qu'il avait besoin, pour vivre, d'une collaboration et d'une mise en action. Mais de cet art qu'il semblait tenir en estime médiocre, il avait le don au suprême degré, et quand il lui plaisait d'en jouer, nul ne s'y entendait mieux que lui. Derrière le penseur, il y avait un manipulateur merveilleux !

— Je crois que j'aurais fait un bon montreur de lanterne magique ! me dit-il en me remettant le manuscrit des *Danicheff* dont il avait établi l'équilibre.

Lorsque l'idée, en son cerveau, avait mûri à souhait, quand il tenait sa thèse, — car volontiers, chez lui, tout devenait thèse à soutenir, — lui donner les formes scéniques n'était plus qu'un jeu, un délassement, l'oc-

cupation d'un loisir. Il écrivait sa pièce presque sans scénario, suivant le hasard de sa pensée, toujours logique. Chaque situation, chaque scène se mettait à sa place mécaniquement, et le dialogue venait de lui-même. Ça n'était pas d'un seul jet, par exemple, car il raturait ferme, relisait, refaisait et récrivait : « Je filtre, disait-il. C'est le meilleur moyen d'avoir de l'eau claire ! »

En 1886, il s'était attaché déjà à *la Route de Thèbes*, qui s'appelait alors d'un autre nom. Je ne sais plus lequel. La pièce a changé plusieurs fois de titre. Il n'était pas encore maître de son idée et travaillait au « grand œuvre » comme autrefois les alchimistes. Déjà très fatigué par l'incessante lutte, sentant ses forces décroître, un peu découragé, mais tenace quand même, il s'essoufflait, se reposait, reprenait, effaçait, recommençait sans cesse, étonné de l'âpreté du labeur et jamais content de lui, parce que cela n'avançait guère. Cela avançait même si peu qu'il est mort à la peine, avant d'avoir accompli sa tâche.

Cette année-là, me trouvant à Dieppe, j'allai le voir, un matin de septembre, à Puits où il passait volontiers les mois d'au-

tomne. Je le trouvai, comme le plus souvent, faisant face à la lumière, assis devant un grand bureau plat, occupé à couvrir de sa ferme écriture les feuillets de son papier bleu d'azur.

— Eh bien, lui dis-je, vous travaillez à la grande pièce?

Il fut un moment sans me répondre, me fixa de son clair regard et se mit à rire.

— Ah! ah! vous croyez, vous, que ça se fait comme ça, les grandes pièces! Eh bien, pas du tout! Car je ne la tiens pas encore. J'espère bien en avoir raison un jour ou l'autre, mais en attendant elle se moque de moi, et je bégaye... Aussi pour le quart d'heure, la grande pièce se repose, et je fais comme elle. Je ne veux pas me presser. Ça viendra quand ça viendra... si ça vient!

— Et en attendant?

— En attendant, je fais cette année comme j'ai fait déjà. Ne pouvant payer mes dettes d'un seul coup, je m'acquitte en monnaie. *Denise* a été improvisée en quelques mois. Ça n'a pas été plus mauvais pour ça, bien au contraire. C'est si singulier, le théâtre! On y voit réussir des pièces qui n'ont coûté aucune peine; on en voit sombrer d'autres pour les-

quelles on s'est donné un mal infini. Tout ça, c'est affaire de chance et de rencontre. On dit bien que les enfants du hasard sont les plus beaux enfants ! J'ai remis mon manuscrit au tiroir. Maintenant je ne travaille plus, je m'amuse, et pour tuer le temps, j'écris une « petite machine » pour la Comédie-Française... Ça m'occupe...

— Combien d'actes?

— Trois actes... Juste assez pour faire prendre patience à ces messieurs les « ordinaires ». Ils auront des hors-d'œuvre, en attendant le déjeuner. Ils pourront croquer des olives, pour se mettre en appétit.

— Et qu'est cela? Drame? Comédie?

— Comme vous y allez !... Ni drame, ni comédie... « Pièce » simplement. Le mot convient mieux. Le sujet est une toute petite aventure conjugale. Ça tiendrait au creux de la main. Tout est dans le détail. Si le public prend, à entendre ma « petite machine », la moitié du plaisir que j'ai pris à l'écrire, ça sera un succès. Je crois que c'est amusant, mais est-ce qu'on sait jamais? En tout cas, ça ne m'aura pas donné grand mal, ni pris grand temps. J'ai commencé en juillet, et on pourra, j'espère, répéter vers novembre.

Ces choses-là, ça s'écrit d'enthousiasme, sans interrompre. Et puis, c'est comme les soufflés, qu'il faut manger tout chauds, avant que ça tombe !

— Quel titre, sans indiscrétion?

— Sans indiscrétion, je n'en sais rien ! Un nom de femme, un nom familier... Je cherche.

— Vous trouverez !

— On trouve toujours !

La « petite machine », c'était *Francillon*, cette comédie faite de rien, mais si charmante dans son détail, qui traite en se jouant le problème de la vie conjugale, avec cette logique implacable que possédait l'auteur, sa belle humeur faite de bon sens, et son incomparable habileté de main.

FIGURES INTIMES

I

ÉMILE AUGIER

Les Effrontés

La première représentation des *Effrontés* date déjà de plus d'un demi-siècle — 18 janvier 1861. Ce fut une des belles premières du siècle dernier. L'auteur, en pleine force de jeunesse — il avait à peine quarante et un ans, — était bien en cour, bien en succès, presque populaire, et la pièce, très attendue, excitait d'avance toutes les curiosités.

Le titre d'abord, *les Effrontés*. Cela flamboyait sur l'affiche !

De quels « effrontés » s'agissait-il? On ne le savait guère. Mais le snobisme avait décidé

que ce serait une pièce à clef. Alors on mettait des noms sur les masques avant même que l'auteur les eût livrés aux regards du public. Tout ce qu'on savait, c'est que dans sa hardiesse de jeune homme, il s'attaquait aux grandes puissances du jour : la finance et le journalisme. Cela suffisait pour ouvrir la carrière aux suppositions.

Les uns dirent que Vernouillet, c'était Émile de Girardin ; d'autres prononcèrent le nom du financier Jules Mirès, alors à l'apogée, et qui possédait deux journaux, *la Presse* et *le Constitutionnel*, dont il jouait en virtuose, comme d'une guitare à deux cordes, pour le plus grand bénéfice de ses affaires financières.

La première supposition n'avait aucune raison d'être.

La seconde était peut-être plus vraisemblable.

Maïs je crois, entre nous, que la vérité vraie était que l'auteur dramatique, prenant ses fantoches où il les trouvait, allongeait ses gifles au hasard de la rencontre, sans viser celui-ci plutôt que celui-là dans la confection de ses figures composites.

Ajoutons qu'il était un peu sanguin et rageur ; que, comme le troupier Dumanet, il

n'aimait pas à être... contrarié, et qu'il croyait avoir été malmené par la presse, et que l'occasion se présentant de se venger, il se vengeait sur la masse, qu'il confondait dans l'exception.

Le personnage de Giboyer donna lieu à des suppositions plus précises encore, mais qui ne sont pas mieux fondées. On savait qu'Émile Augier, qui avait la dent dure, en conservait une à l'intention du polémiste Louis Veuillot, qui l'avait traité de « vaudevilliste sec et sans gaieté » ; et tout naturellement, sous le masque de Giboyer d'aucuns voulurent voir transparaître la face grêlée du rédacteur en chef du journal *l'Univers*. En réalité, le personnage de Giboyer ne visait pas Louis Veuillot et n'y ressemblait guère. Volontiers dirais-je que c'était simplement une manière de symbole — si le mot eût été employé en 1861 dans le sens qu'on lui donne aujourd'hui — plutôt qu'une personnalité réelle. Ce n'est que plus tard, dans *le Fils de Giboyer*, qui fut la continuation des *Effrontés*, et mieux encore dans *Lions et Renards*, qu'Augier prit directement Louis Veuillot à partie, ce qui d'ailleurs amena, de celui-ci, quelques ripostes vives.

Quant au personnage de Giboyer, tel qu'il figure dans *les Effrontés*, ce n'est qu'une silhouette brutalement dessinée et de relief, à la fois cynique, fruste et amusante dans sa forme. J'ai ouï dire que Théodore Pelloquet, journaliste bohème, un peu dépenaillé, avait servi de modèle à l'écrivain, et que Got, le comédien, qui créa supérieurement le personnage sans en adoucir les angles, s'en était assimilé le type par une copie fidèle.

Le succès des *Effrontés* fut très grand, la pièce eut une considérable série de représentations ; elle en eut même un si grand nombre, à grosses recettes, que Jules Janin, qui n'aimait guère l'auteur et s'acharna sur l'œuvre, fut obligé quand même de constater la réussite, ce qu'il fit d'assez mauvaise grâce en disant : « *Les Effrontés*, c'est comme qui dirait *le Pied de mouton* de la Comédie-Française. »

La presse fut d'ailleurs très divisée — cela arrive quelquefois encore, n'est-ce pas? Jules Janin, qui ne décolérait point, ne put accepter ni le personnage de Giboyer, ni les attaques à la presse, et conclut ainsi, dans un couplet d'indignation qui est à citer comme variations sur un air naïf : « ...On rit donc ! Le

Giboyer devient une joie ! Et moi aussi, j'ai ri, mais je ne suis pas désarmé. Bien plus, je suis tout honteux de mon rire, car il est absurde. En effet, mettez Vernouillet et Giboyer, son camarade, au milieu d'un journal, quel qu'il soit ; soudain, à la même heure, le même jour, ce ne sont pas seulement les écrivains qui donneront leur démission, dans cette œuvre de ténèbres et de honte, mais les plieuses et les porteurs du journal... » Les comédiens ont aussi leur paquet. Ils ne sont « ni plus vrais, ni plus alertes que la pièce, écrit-il. Ils soulignent toutes choses, ils prennent leur temps, comme si chacun d'eux, à chaque scène, avait à sauter le fossé : Régnier (Vernouillet), malheureux ; Provost (Charrier), mal à l'aise ; Sanson (marquis d'Auberive), trop d'esprit ; Delaunay (Henri), trop d'effusion ; Got, trop semblable à Trim l'ébouriffé. Dans la grande scène du quatrième acte, seule Mme Plessy, superbe, et dans le véritable accent de l'indignation, nous a montré comment elle savait châtier. C'est une des belles scènes de sa carrière ».

Du compte rendu de Théophile Gautier, j'extrais quelques lignes éloquentes : « Le mérite de la pièce consiste surtout dans la

vigueur du trait, le nerf du style, le relief des détails et une certaine cruauté joyeuse, comme celle d'Apollon écorchant Marsyas. Le ton général est plutôt satirique que comique. Les mots remplacent parfois les situations, mais ils le font avec une verve, un brio, un éclat qui ne laissent aucun regret. Le caractère de l'auteur dramatique est d'être impersonnel et de se dissimuler tout à fait derrière la toile. Ici M. Augier parle souvent par la bouche de ses masques, et l'on voit des yeux spirituels luire à travers la découpure du carton : c'est un défaut qui nous plaît, nous aimons que l'auteur s'attarde parfois sur la scène et ne rentre pas à temps dans la coulisse... »

L'interprétation fut de premier ordre — on n'en saurait rêver une plus parfaite. Elle réunissait l'ensemble des forces de la Comédie : Régnier donna au personnage de Vernouillet une turbulence affairée, un aplomb factice tout à fait dans l'esprit du personnage que ne déparait pas la note chantante de son accent teinté de Gascogne. Sa voix eut parfois l'âpreté stridente d'une trompette foraine alors qu'elle appelle le monde autour de son tréteau. Sanson prêta au vieux marquis

d'Auberive l'élégance impertinente, le dédain sardonique et poli de l'homme de cour pour qui la civilisation s'est arrêtée à 89, et il fallait l'entendre, dressé sur ses petites jambes, jeter au loin, de sa voix chevrotante et aigrelette, la phrase fameuse : « Crève donc, société ! » Provost et Delaunay furent parfaits de vérité bourgeoise ; Got crayonna en hachures vivantes l'effigie de vérité bourrue du bohème de lettres ; et Mme Arnoud-Plessy, grande dame de la tête aux pieds, obtint un véritable triomphe dans le rôle de la marquise d'Auberive, hautaine de dédain aristocratique dans la scène vibrante du quatrième acte, et de tristesse touchante quand elle n'est plus que la femme qui se sent abandonnée par l'amour.

L'empereur et l'impératrice, qui devaient assister à la première représentation, s'abstinrent dans la crainte d'un scandale prévu.

La salle, d'abord houleuse de curiosité, devint rapidement enthousiaste. La pièce parut un peu dure, mais intéressa vivement le public.

Le rideau étant tombé sur la dernière scène, Émile Augier alla souper au Palais-Royal, chez le prince Napoléon, où la table

était mise pour une douzaine de convives, parmi lesquels Prosper Mérimée, qui avait été le parrain d'Augier, le 28 janvier 1858, à sa réception académique, et à qui l'auteur des *Effrontés* dédia sa pièce.

Les Effrontés tinrent l'affiche de la Comédie pendant le premier semestre de l'année 1861 sans grande concurrence des autres théâtres, où la production fut douce et le succès rare. Au Vaudeville, je trouve *les Vivacités du capitaine Tic*, une aimable, simplement aimable comédie de Labiche ; à la Gaîté, *la Fille des chiffonniers;* à la Porte-Saint-Martin, une reprise de *la Tour de Nesle*, qui revoyait la rampe après dix ans d'interdiction (on n'a jamais su pourquoi la pièce avait été interdite) ; et au Gymnase, *la Vertu de Célimène*, un succès d'estime de Meilhac. Pendant le mois de mars, on avait donné à l'Opéra trois fois *Tannhæuser*, qui depuis a eu le succès que l'on sait, mais en 1861 succomba sous les rires et les sifflets.

Au mois de janvier, alors que l'on représentait la pièce d'Augier, nos troupes entraient à Pékin, pour la première fois, qui ne devait pas être la dernière. — En février, l'introuvable et légendaire Jud assassinait

en chemin de fer le président Poinsot. — A la maison Dubois, mourait Henri Murger abandonné et misérable, dont les derniers mots furent comme un aveu : « Non, non, pas de bohème ! » — Tandis que, presque le même jour, mourait en son hôtel de la rue Blanche, Eugène Scribe, honoré, riche à millions, dont le dernier mot : « Dénouement ! Dénouement ! » fut professionnel, Scribe autrefois triomphant, méprisé aujourd'hui, surtout de ceux qui le pillent, car son répertoire oublié constitue pour les jeunes un garde-manger bien garni où on va aux « situations »...

Tous les comédiens qui ont créé les rôles dans la pièce d'Augier ont disparu, mais la pièce est restée au répertoire, où elle reparaît, de loin en loin, comme le curieux spécimen d'un théâtre d'époque.

La Contagion

Sur la place de l'Odéon s'élève le monument consacré à la mémoire d'Émile Augier, soit une stèle de granit, en haut de laquelle se dresse le buste de l'auteur dramatique, très ressemblant. Le statuaire a pris son modèle dans la force et de l'âge et du talent,

vers la cinquantième année. Il a reproduit très heureusement, dans toute la franchise et la vigueur de ses traits, la figure bien connue d'Émile Augier, à qui sa bouche finement gauloise, son nez un peu busqué et sa barbe en éventail donnaient une vague ressemblance avec le type populaire de Henri IV.

Les figures accessoires décoratives sont intéressantes. Assise à gauche, à demi penchée en arrière, c'est dona Clorinde, l' « Aventurière », en riche costume de forme italienne de la fin du seizième siècle, ce qui permet d'éviter le chapeau Louis XIII, si volumineux, lourd et disgracieux en sculpture, où il forme toujours une masse écrasante. On l'a remplacé par le gracieux calot vénitien, qui laisse à la figure tout son modelé et son expression. Par parenthèse, en 1881, lors de la fameuse représentation de *l'Aventurière*, qui n'eut pas de lendemain, Sarah Bernhardt, qui joua cette seule fois le rôle de Clorinde, et s'enfuit ensuite à travers le monde, Sarah Bernhardt, dis-je, avait précisément remplacé le chapeau Louis XIII de tradition par l'élégant casque vénitien brodé d'or, ce qui fut une hardiesse mais non pas un anachronisme.

A côté de Clorinde, une autre femme, revêtue d'un costume composite, d'harmonie avec celui de sa compagne, symbolise la Comédie, ainsi que l'indique le masque de théâtre qui se détache, en sautoir, à son côté. Dans un geste qui rappelle un peu celui de la Muse de l'Histoire du monument de Regnault, le chef-d'œuvre de Henri Chapu, elle grave, de la pointe de son stylet, en lettres d'or, sur le marbre de la stèle, le nom d'Émile Augier, la date de sa naissance, et la date de sa mort : 1820-1889.

Une troisième figure placée derrière la stèle, un génie qui représente l'Esprit satirique, tient d'une main un fouet prêt à cingler et de l'autre le masque comique, pour lequel le statuaire a reproduit les traits du comédien Got, qui fut le camarade, l'ami d'Augier, et aussi le principal interprète de ses œuvres dramatiques.

Le monument est beau, très digne du statuaire Barrias qui l'a conçu et exécuté. Mais de son vivant, si on l'avait consulté, jamais Émile Augier n'aurait accepté de figurer, même en sculpture, sur la place de l'Odéon. Il avait pris le second Théâtre-Français en horreur depuis sa mésaventure de *la Contagion*.

J'ai eu à l'éprouver par moi-même, et voici en quelles circonstances.

Vers la fin du mois de novembre 1873, je songeais à reprendre, sur la scène de l'Odéon, la comédie-drame des *Lionnes pauvres*, jouée d'origine au Vaudeville, avec un succès inférieur à ses mérites. Elle avait été délaissée, était presque oubliée. La reprise en pouvait donc être opportune et arriver à son heure.

J'en parlais à mon cher ami Édouard Foussier, qui pour cette pièce avait été le collaborateur d'Augier.

— Allons le voir, me dit-il ; il est le chef de la collaboration ; je ne puis ni ne veux rien faire sans lui. La reprise me convient, et je crois bien d'ailleurs qu'il pensera comme moi.

En ce temps-là, Augier habitait la berge de Croissy, il y séjournait non seulement l'été, mais aussi l'hiver, ne venant à Paris que de loin en loin.

Elle était charmante alors, cette berge dont il avait été le Christophe Colomb, isolée, calme, paisible, loin des bruits du monde, verte et fleurie l'été, aimable encore même l'hiver, alors que le soleil l'éclairait du moindre de ses rayons.

Augier s'était découpé là, dans un bois

gazouillant d'oiseaux, un jardin ombré d'arbres en pleine croissance, situé en amphithéâtre sur les bords de la Seine qui était limpide et transparente en ce temps, argentée de goujons, et ignorante des baisers de l'égout, dont elle garde aujourd'hui l'haleine : la Seine de Mme Deshoulières enfin.

Là, il s'était fait construire une maison de sage, suffisante, confortable, ni trop grande, ni trop petite, juste ce qu'il fallait pour être heureux. Il y fut heureux. C'était vraiment l'endroit béni pour écrire des chefs-d'œuvre : il suffisait d'avoir beaucoup de talent.

Le jour où nous fîmes le pèlerinage, le temps était froid, et la terre couverte d'un beau tapis de neige blanche étendue de la veille, à peine foulée. Les arbres se diamantaient sur le fond d'un ciel bleu gris, de la couleur des capotes de soldat. Il faisait gai, d'une gaieté discrète ; cela souriait sans éclat de rire.

Augier vint au-devant de nous, et je le vois encore, enveloppé dans une épaisse vareuse, les pieds dans des galoches russes qui les préservaient de la neige, la tête coiffée d'une sorte de toque en velours noir, un gros cigare à la bouche, dont il jetait géné-

reusement les bouffées à tous les vents.

Il nous reçut dans un grand salon, sorte de hall qui lui servait de cabinet de travail, confortablement meublé dans un style mi-bourgeois, mi-artiste. C'était comme un reflet de lui-même. Sur son invitation, nous nous assîmes devant un feu de bois qui pétillait dans l'âtre d'une vaste cheminée, piquant sa fumée d'étincelles joyeuses.

Dès qu'il connut le but de notre visite, aisément deviné tout d'abord, son front se rembrunit. Il parut contrarié et comme contraint. De nature aimable et bienveillante, le refus lui écorchait la bouche. Il refusa cependant net, presque brutalement :

— Jamais, dit-il, jamais, entendez-vous bien, on ne jouera une pièce de moi à l'Odéon, jamais !

— Pourquoi? lui dis-je, étonné. N'est-ce donc pas le théâtre de vos débuts? Je croyais que ce serait pour vous un plaisir et un rajeunissement que d'y revenir.

— Certainement, vous avez raison, ce devrait être pour moi une joie que ce retour en arrière ; mais il n'en est rien. Car l'Odéon, c'est aussi le théâtre où m'a été infligée la plus grande humiliation de ma vie, et celle-

là je ne l'oublierai jamais. Ce théâtre, son public, son quartier, je les ai pris dans une horreur profonde depuis la soirée du 17 mars 1866...

— La première représentation de *la Contagion?*...

— Précisément. Ce soir-là, un parterre de gamins en goguette a trouvé charmant d'insulter une femme, et de me juger, moi, de me condamner, de m'exécuter, sans prendre la peine de m'entendre — c'est-à-dire que du même coup ont été accomplies les deux plus grandes lâchetés que puisse commettre une foule. Ces misérables ont été sans respect pour ce qu'il y a de plus respectable au monde : le travail d'autrui. Un auteur fait une pièce, il la livre au public qui la trouve bonne ou mauvaise, c'est son droit. Mais le droit de l'auteur, c'est de n'être pas jugé et condamné sans avoir pu se défendre, sans avoir été entendu, sans avoir été écouté...

« Or *la Contagion* a été jouée au milieu d'un charivari immense, qui commença « devant que les chandelles fussent allumées », pour ne finir que longtemps après qu'elles furent éteintes. C'étaient, pendant les entr'actes, des cris d'animaux, des vociféra-

tions, des couplets chantés avec accompagnement d'éclats de rire idiots, et même pendant les actes, une houle continuelle, avec des interruptions violentes, des cris répétés de « Pépinière ! » sur l'air des *Lampions*. Non, de ma vie, je n'ai passé plus terrible soirée ! »

Elle avait été terrible, et je me la rappelais bien, mais j'espérais qu'à sept années de distance, la plaie s'était cicatrisée, et voilà que je la retrouvais saignante comme au premier jour.

Le soir de la représentation de *la Contagion*, l'impératrice avait eu la fâcheuse inspiration d'aller à l'Odéon. Le bruit de sa venue avait été répandu d'avance dans le « quartier », qui s'était mis en branle pour la mal recevoir. Dame ! les étudiants avaient un grief sérieux contre l'Empire : pour assainir un quartier, mettre en valeur des terrains vagues et inutiles, le préfet de la Seine avait troublé les amours de trois grisettes et de cinq ou six étudiants en pharmacie, en expropriant la pépinière du Luxembourg, un coin de jardin humide et assez mal tenu d'ailleurs. C'était impardonnable, n'est-ce pas, et on ne pardonna pas.

La malheureuse impératrice fut huée et

sifflée par la foule, avec accompagnement et refrains du *Sire de Framboisy* et de *Vénus aux carottes*, deux chansons populaires de l'époque. Elle eut le courage de rester dans son avant-scène jusqu'à la fin de la soirée, feignant de ne pas comprendre à qui s'adressaient ces injures, et sortit en se cachant le visage avec son éventail pour qu'on ne vit pas qu'elle avait les larmes aux yeux.

Pour Augier, la déception avait été d'autant plus grande qu'à côté de la question d'amour-propre il y avait une question d'argent assez aiguë. Il n'avait qu'une fortune modeste, et il avait supposé, avec raison, que les droits de sa pièce pouvaient être importants. Il avait une distribution excellente qui devait en assurer le succès : Got, du Théâtre-Français, autorisé par exception à jouer à l'Odéon ; Berton père, Brindeau, l'ancien sociétaire de la Comédie-Française ; Mme Doche, qui faisait une de ses dernières rentrées au théâtre ; Thiron, l'excellent comédien, et deux débutants intéressants, Mlle Laurence Gérard, aujourd'hui retirée du théâtre, mariée et comtesse authentique, et un jeune garçon frais émoulu du Conservatoire, qui s'appelait Porel.

La pièce fut vaillamment défendue par cette admirable troupe. Berton père, entre autres, fut très curieux dans la figure du baron d'Estrigaud, une sorte de vision anticipée de personnalités de l'époque ; mais que pouvait-on au milieu d'une tempête pareille? Sauver des épaves tout au plus? C'est ce qui fut fait. La pièce contusionnée se releva avec peine, et n'eut que la série moyenne d'une soixantaine de représentations. Le résultat fut médiocre. Ce fut une illusion perdue !

— Ce n'a pas été une chute, dis-je à Augier. La pièce s'est relevée, elle a été presque à la centième.

— Oui, fit-il avec amertume, elle a couru vers la centième comme un lièvre qui a les deux pattes cassées d'un coup de fusil... Enfin ! Tout cela est bien loin déjà, ajouta-t-il en soupirant, mais je me suis juré que jamais je ne remettrais les pieds dans ce théâtre maudit. Je tiendrai parole, et jamais, moi vivant, on ne jouera une de mes pièces à l'Odéon. Je ne suis pas retourné dans le quartier depuis 1866, et voudrais bien n'y retourner jamais !

— C'est votre dernier mot? dis-je, ne vou-

lant pas me tenir pour battu, et implorant du regard l'intervention de mon ami Foussier.

Augier ne répondit même pas.

Il se leva silencieusement, prit sur sa table à écrire un rouleau de papier, s'approcha de la cheminée, et le livra au feu qui en fit des flammes et de la fumée.

— J'aimerais mieux, dit-il, faire subir pareil sort à tous mes manuscrits, que d'être joué dans votre damné théâtre ; c'est mon dernier mot.

Nous n'avions plus qu'à nous retirer.

Nous reprîmes tristement le chemin de Paris comme des chasseurs qui ont fait buisson creux ; moi navré, Foussier résigné comme un philosophe qui a deux cent mille livres de rente.

« *Les Fourchambault* », « *Balsamo* ». *La retraite.*

La première représentation des *Fourchambault* date du 8 avril 1878 : « Ce sera ma dernière pièce, avait dit Émile Augier. Après celle-là, je me retire... au tour des autres ! »

Il se retira, en effet, et cessa d'écrire.

Il avait toujours été hanté par la crainte

de se survivre : « On ne s'arrête jamais à temps, disait-il, parfois. On s'arrête toujours trop tôt, ou trop tard. Mais comme on a le choix, je choisis le « trop tôt », c'est la meilleure manière de laisser des regrets, et d'éviter les humiliations... »

Les humiliations, il les redoutait. Sa nature de fier bourgeois n'aurait pu les supporter. Il s'en expliqua, un jour, avec son ami Paul Lindau, le journaliste berlinois, qui lui était venu faire visite, en sa thébaïde de Croissy.

C'était quelques années après la représentation des *Fourchambault*, et par une belle journée de juillet. Tous deux étaient assis sous les grands acacias de Constantinople, qui, aujourd'hui encore, projettent leur ombre douce sur la maison du poète. On causa de toutes choses. Au cours de la conversation, Lindau s'étonna qu'Augier, en pleine vigueur de talent, n'eût rien produit depuis longtemps déjà.

— C'est que c'est bien fini ! répliqua Augier, comme Vespasien, je veux mourir debout ! Puis, voyez-vous, mon cher Lindau, j'ai eu dans ma jeunesse une vision que je n'oublierai jamais, et qui m'a fait jurer à moi-

même que je me retirerais avant la fermeture des portes...

Et comme Lindau ouvrait de grands yeux, en points d'interrogation :

— Ah ! oui, vous me demandez l'anecdote. Eh bien, la voici ; vous verrez qu'elle est suggestive... J'étais jeune, en plein succès, et me trouvais, un jour, dans le cabinet d'un directeur. Celui-là était même fort aimable, ma foi ! Pendant que nous causions, son garçon de bureau lui remit une carte. Notre homme fit une grimace d'ennui, haussa les épaules, et dit, avec un mouvement d'impatience : « Je ne suis pas visible, je suis occupé, qu'il me fiche la paix, ce vieux raseur ! » Après quoi, il me tendit la carte. Je lus le nom qui y était écrit : « *Eugène Scribe.* » Ainsi, c'était Scribe qu'on traitait avec mépris de « vieux raseur ». C'était l'homme qui avait été le maître du théâtre, pendant plus d'un quart de siècle, celui qui, peut-être, y avait remporté les plus grands succès. Alors, je me suis juré que pareille aventure ne m'arriverait pas, que jamais un directeur de théâtre ne m'éconduirait de la sorte, ne me ferait fermer sa porte, ne me ferait dire qu'il n'était pas visible. Et voilà pourquoi,

après *les Fourchambault*, j'ai pris une résolution irrévocable, celle de la retraite. Maintenant, je vis ici simplement, en campagnard, heureux d'ignorer le théâtre, qui ne m'attire plus et ne m'intéresse plus. Je n'y trouve aucun plaisir. Autrefois, les répétitions m'amusaient. Aujourd'hui, elles me fatigueraient et m'agaceraient. Et quand je suis à Paris, où je ne vais plus guère, je regrette mes arbres de Croissy...

L'idée des *Fourchambault*, Augier la mûrissait depuis longtemps déjà, mais ce fut sur les instances d'Émile Perrin, alors administrateur général de la Comédie-Française, qu'il consentit à écrire la pièce. Encore il ne s'y décida que parce qu'il trouvait, rue de Richelieu, les interprètes rêvés — Got et Coquelin — pour les rôles des deux frères.

Il était rarement content de ses distributions et de ses dénouements. Cette fois, il eut l'occasion d'être satisfait des deux. La distribution qu'on lui donna était excellente, et son dénouement fut une des causes du succès.

Émile Perrin tenait absolument à avoir la pièce d'Augier pour l'exposition de 1878. Il y avait alors une sorte de rivalité concurrente entre le Théâtre-Français et l'Odéon.

Or, Alexandre Dumas avait à l'Odéon son *Joseph Balsamo*, il fallait donc avoir une pièce d'Augier à la Comédie-Française.

La première représentation de *Balsamo* précéda de quelques jours celle des *Fourchambault*, et l'occasion était favorable pour Augier, dont les actions étaient en hausse, par la raison que celles de Dumas étaient en baisse.

On reprochait à ce dernier d'avoir tenté une opération commerciale indigne de lui, en versant dans le mélodrame, et en mettant au théâtre un des romans les plus populaires de son père. Puis, il avait contre lui les « femmes » qu'il s'était aliénées en les malmenant en diverses brochures, où il menait campagne active pour le divorce. Enfin, les communards, qui reparaissaient à fleur d'eau, ne lui avaient pas pardonné certaine lettre expressive, et violente de franchise, parue en 1872, dans laquelle il les traitait avec verdeur. Il y avait donc contre lui une agglomération de rancunes qui ne demandaient qu'à éclater.

Or, le meilleur terrain où on se puisse venger d'un auteur dramatique, c'est sans contredit le théâtre. Si Alexandre Dumas

l'ignorait, on le lui fit bien voir. Il l'apprit à ses dépens.

La première représentation de *Balsamo* fut houleuse mais comme la pièce avait résisté quand même, elle fut assommée à la seconde par une cabale, avec symphonie de sifflets à roulette.

La répétition générale donnée devant une salle comble avait fait grand effet. La pièce avait semblé dure, mais très intéressante.

—Quel nom d'auteur faudra-t-il annoncer? avait-on demandé à Dumas, à l'issue de cette répétition.

— Si c'est un succès, vous direz que la pièce est de mon père. Si la pièce tombe, vous direz qu'elle est de moi! répondit-il.

La première eut la plus admirable salle qu'on puisse rêver : « Tout Paris » était là. Il y eut des enthousiasmes, et aussi des discussions de couloir. On se passionna. Je crois, cependant, en réalité, que le drame était trop avancé pour l'époque. Il y eut des scènes qui effarouchèrent. Puis la passion politique se mêla aussi de l'affaire. Les royalistes trouvèrent déplaisante la silhouette de Louis le Bien-Aimé. Les républicains s'offusquèrent du personnage de Gilbert, représentant l'es-

poir du parti, à son aurore, qui n'était pas la plus fine fleur de loyauté.

L'auteur avait eu le pinceau brutal, dans les deux peintures.

Je sais même une aventure amusante, qu'il me plaît de citer tant elle est caractéristique.

Au tableau dit « des accidents » de la place de la Concorde qui se passait pendant les fêtes données à l'occasion du mariage du dauphin, un personnage armé d'une lanterne parcourait la place suivi de brancardiers, qui ramassaient les blessés. Chemin faisant, il laissait échapper quelques propos humanitaires :

— Qui êtes-vous, et comment vous appelez-vous, monsieur? lui disait Gilbert.

— Je m'appelle Marat ! répliquait l'inconnu. Et le rideau tombait sur cette fin d'acte, très à effet.

Deux vigoureux coups de sifflet partirent alors de l'orchestre. Ils avaient été soufflés par deux spectateurs placés l'un près de l'autre, qui ne se connaissaient pas.

— Monsieur, fit le premier, s'adressant à son voisin avec la plus exquise des politesses, y aurait-il indiscrétion à vous demander pourquoi vous avez sifflé?

— Nullement, monsieur. J'ai sifflé parce que je suis républicain... Et vous, monsieur?... Si je ne craignais d'être indiscret, je vous retournerais la question?

— Moi, monsieur, j'ai sifflé parce que je suis royaliste !

Les deux spectateurs se saluèrent avec courtoisie, l'accord s'étant fait sur le dos de l'auteur dramatique.

Il est certain — et il en est toujours ainsi en pareil cas — que la chute de *Balsamo* ne fut pas nuisible au succès des *Fourchambault*. L'insuccès de l'un ne pouvait que grandir le succès de l'autre, qui fut éclatant, et tourna au triomphe.

Lorsque après le dernier acte, le rideau se fut abaissé majestueusement, le nom de l'auteur ayant été proclamé, au milieu des bravos, en tonnerre, et qu'Émile Augier se trouva, seul à seul, avec Perrin, dans le cabinet mystérieux tendu de vieilles tapisseries, l'administrateur général lui ayant serré les mains avec une cordiale affection lui dit :

— Eh bien, cher ami, après un succès comme celui-là, vous ne renoncerez plus au théâtre, je suppose. Avez-vous jamais entendu pareille explosion de bravos?...

— Ces bravos-là, répliqua Augier, de sa voix grave teintée d'une sonorité de tristesse, ces bravos-là me font l'effet de tambours qui battent la retraite. C'est sur un succès qu'il faut se retirer. Merci, et adieu ! Je retourne à Croissy. J'y ai pris rendez-vous avec la vieillesse. Je sais qu'elle est exacte, et ne se fera pas attendre !...

Après l'année 1878, Émile Augier se tint parole à lui-même, il s'arrêta net dans toute la sève du talent : « J'ai achevé ma tâche, disait-il volontiers, j'ai pris volontairement et librement ma retraite, avant que le public me l'ait imposée. D'ailleurs, il vient un moment où on pourrait peut-être encore écrire, mais où on sent qu'on n'invente plus. C'est comme l'avertissement secret que l'heure est venue de commencer le silence ! »

Le silence, il le garda, malgré toutes les instances, toutes les prières, jusqu'au moment où la mort le vint surprendre en pleine force, en pleine possession de lui-même.

La dernière fois que je l'ai vu, ce fut au mois d'août 1888, sur cette berge de Croissy, si verte et si riante, où il passa les meilleures années de sa vie. Ma maison voisinait la

sienne et nous faisions parfois les cent pas ensemble, en devisant.

Il avait été grand fumeur, mais ne fumait plus. La faculté s'était interposée entre lui et son cigare.

J'ai toujours devant les yeux la silhouette de cet homme, encore beau, d'une mâle beauté. Les années semblaient l'avoir respecté, et je le retrouvais, ce jour-là, presque comme je l'avais vu, pour la première fois, quelque quinze années auparavant. Il avait seulement engraissé, et sa démarche était plus lourde. Il avait grand air avec son large front découvert, ses yeux au regard incisif et bienveillant, ses larges épaules, sa noble allure.

Son accueil était cordial, bien qu'au début, il y eût une sorte de brusquerie dans son premier abord. Cela s'oubliait vite dans l'effort d'une franchise aimable, et sa voix forte, vibrante bien que timbrée de quelques notes nasales, avait aussi des tons très doux, et devenait aisément caressante.

Sa conversation avait un grand charme familier, sans apprêt. Il ne pratiquait pas, comme tant d'autres, la recherche du « mot ». S'il venait, il le prenait au passage, sans se

soucier autrement, mais seulement s'il formulait, en toute justesse, la pensée qu'il voulait exprimer. Il était causeur, et causait volontiers, quand les gens lui plaisaient, avec un certain entrain et une très grande bonhomie, gaiement même, prenant parfois des relais, comme pour réfléchir.

Je me souviens de notre dernière conversation où précisément, comme beaucoup de ses amis, je m'étonnais qu'il eût gardé si longtemps le silence, ainsi qu'il l'avait annoncé.

— Alors, lui dis-je, c'est donc bien fini, et nous n'aurons plus rien de vous?

— Plus rien ! me répondit-il en confirmant son dire de ce petit geste familier de l'ongle, qui est la ponctuation décisive d'une négation.

— Votre résolution est irrévocable?

— Irrévocable !

— Pourquoi?

— Parce qu'il y a toujours un moment où il faut que ça finisse, et que pour moi, ce moment-là est arrivé. Je me sens las ; le théâtre, qui m'a passionné autrefois, m'est devenu indifférent. Nous nous sommes donné l'un à l'autre tout ce que nous avions à nous

donner, nous ne nous devons plus rien. Les coteaux de Bougival m'intéressent plus qu'un drame en cinq actes, fût-il en vers.

Il ajouta en riant, étendant le bras du côté de la Seine :

— Et encore, mes coteaux, les ingénieurs, quand on les lâche dans un pays, c'est comme si on décrétait le ravage. Ils creusent des trous de tous côtés, ou bien ils dressent des monticules, sans respect pour les points de vue, ou pour les paysages... ce sont des taupes dans un champ de blé...

Après un moment de silence, comme je n'étais pas encore convaincu, je repris :

— Comment vous êtes-vous sonné la retraite à vous-même? Voyons, vous êtes jeune encore...

— Chut ! chut ! fit-il, en riant de son bon rire sonore, on n'aurait qu'à vous entendre et à vous croire !... Non, non, mon cher ami, je suis vieux et veux rester vieux ! Ça vous étonne? C'est parce que vous ne savez pas ce que c'est que la vieillesse !... La vieillesse, voyez-vous, c'est l'idéal charmant, c'est l'heure du calme, du repos, et du laisser-vivre. Rien n'est si bon, rien n'est si doux ! Tout le monde s'occupe de vous. On vous

soigne, on vous choie, on vous adule, on vous dorlote. On n'exige rien de vous, en échange de ce qu'on vous donne. Quand on n'a pas d'infirmité, on n'a vraiment qu'à se laisser vivre, et à jouir des belles dernières années, celles du couchant. Moi, je n'ai jamais été si heureux que maintenant, parce que, voyez-vous, la vieillesse, c'est vraiment le bonheur sur la terre... C'est dommage que ça dure si peu !...

II

LES DÉBUTS D'ÉDOUARD PAILLERON

On ne peut pas dire d'Édouard Pailleron qu'il est dans les oubliés, puisqu'il a son buste, en marbre au parc Monceau et que sa délicate comédie de *l'Etincelle*, sa brillante et spirituelle fantaisie, *le Monde où l'on s'ennuie* font encore les beaux soirs de la Comédie-Française.

Ce fut un homme chanceux, à qui la vie a été souriante, que ce poète bourgeois, ingénieux, spirituel, d'un esprit plus en façade qu'en profondeur, qui ne connut d'autre douleur que le chagrin d'amour-propre de se sentir au second rang, ayant eu la convoitise du premier.

Il naquit avec pignon sur rue, marqué au front pour être notaire, et sa vocation le mena au théâtre, où il s'assit sur le bras du fauteuil d'Émile Augier. Le panonceau prit alors la figure d'un masque de comédie. Mais le no-

taire persista quand même sous l'auteur dramatique qui garda de son origine des habitudes d'ordre, de conservation, de classement, et ce soin des choses qu'on retrouve dans l'ordonnance de sa vie et dans celle de ses œuvres.

Très malin d'ailleurs, de cette malice faite du contentement de soi, du sang-froid nécessaire, de la sceptique bonhomie et du mépris cordial, il suivit le précepte avisé du vieux Béranger, le chansonnier philosophe, et tint succulente table ouverte, autour de laquelle tous furent admis, ainsi qu'aux repas du Barmécide des *Mille et une Nuits*. La charcuterie y régna en maîtresse, souvenir ému de M. Véro, l'aïeul vénéré, constructeur du passage Véro-Dodat et inventeur des queues de cochon sur le gril, régal des gourmets.

Et comme l'œsophage satisfait a des gratitudes, une pesée du cuisinier qui prit pour point d'appui la *Revue des Deux Mondes*, dont Pailleron fut le gendre, acheva de faire ouvrir toute grande la porte vermoulue de l'Institut qu'avait seulement entre-bâillée le talent de l'auteur dramatique.

Une fois entré, l'écrivain des *Faux ménages*,

du *Monde où l'on s'ennuie*, de *l'Etincelle* fit d'ailleurs aussi bonne figure, assis dans son fauteuil, que « quiconque »— ainsi que disent les bonnes gens du Midi, — et s'il ne manquait pas à la gloire de l'Académie — comme Molière qui n'en connut que le visage de bois, — il n'a pas fait tache au soleil. Il a même fourni sa quote-part décente au pique-nique du rayonnement.

Aussi il me paraît que M. Paul Hervieu eut raison de le louer avant de tendre une échine résignée à la volée de bois vert qui lui fut administrée galamment, comme le veut l'usage, par le confrère chargé de lui faire les honneurs de la maison.

Édouard Pailleron, je l'ai connu, dans ma prime jeunesse ; j'ai même, par hasard, assisté à la soirée de ses débuts, celle qui décida de sa vocation.

Et je me la rappelle, cette représentation du *Parasite*. Est-ce prodige de la mémoire que Henri Heine appelait la faculté « presbyte », parce qu'elle voit mieux de loin? Est-ce parce qu'il est certains faits qui se gravent, à fleur de coin, dans le cerveau humain? Mais je l'ai retrouvée dans mon souvenir, intacte, comme si elle datait d'hier.

Le matin de ce jour-là, mon ami Clausel de Coussergues, mon ancien de plusieurs années à l'École de droit, était venu m'inviter à assister à la réouverture de l'Odéon.

— Êtes-vous des nôtres? m'avait-il dit. J'ai une avant-scène, la loge de l'auteur, un de mes amis, dont on joue un acte en vers, *le Parasite.*

— Qu'est-ce que votre ami?

— Vous ne le connaissez pas. C'est Édouard Pailleron, un aimable garçon ; il a fait son droit avec moi, il est très riche, il a une maison rue de Rivoli ; et présentement, il est clerc de notaire. Il s'imagine qu'il a reçu du ciel « l'influence secrète » ; si sa pièce réussit je crois bien qu'il lâchera le notariat pour faire du théâtre...

Le soir, j'étais au rendez-vous, un peu en retard, car le rideau était levé, et dans un petit paysage grec — à droite, un temple, au fond, la mer, — le comédien Thiron, de sa voix mordante, avait débité déjà la moitié des stances, que le parasite Eaque adresse à Vénus, déesse aux cheveux d'or. Il y avait peu de monde. Il faisait encore jour au dehors ; c'était un 1er septembre. Plus clair peut-être même dans le jardin du Luxem-

bourg que dans la salle, où le directeur, La Rounat, avait des égards pour le gaz, qu'il aimait discret.

Clausel occupait, seul, le devant de la loge. Je m'assis à côté de lui, alors que derrière nous se dissimulait, anxieux, un jeune homme de figure agréable. Il pouvait avoir vingt-cinq à vingt-six ans. Ses yeux étaient bleus, son teint rose, et sa tête se hérissait d'une épaisse crinière blonde crépelée. Il avait la barbe soyeuse et portait une fine moustache. Tout fiévreux, il soulevait sa poitrine d'une respiration bruyante d'émotion, et ses lèvres demi-closes murmuraient, à voix basse, les vers que les comédiens disaient en scène, à haute voix.

Avant le baisser du rideau, il s'esquiva brusquement et courut sur le théâtre, coller son œil au « regard » du manteau d'Arlequin. Il voulait voir « l'effet », alors que Thiron, la bouche en cœur, jetait au public, d'ailleurs sans grande curiosité, la phrase sacramentelle : « Mesdames et messieurs, la pièce que nous avons eu l'honneur de représenter devant vous est le premier ouvrage dramatique de M. Édouard Pailleron. »

— Bravo ! bravo ! Tous, tous ! hurlèrent

les vingt-cinq claqueurs acclamant les artistes qui firent les saluts d'usage.

Nous descendîmes, Clausel et moi, au café Voltaire, prenant place dans la grande salle, demi-vide, un peu morne. On était à la fin de l'été, et à cette époque-là le « quartier » était désert. Un habitué lisait *le Moniteur*, trois autres roulaient, dans la chapelure, le ventre gras de dominos séculaires, tandis que dans un coin, un monsieur d'un certain âge, très grêlé, large de face et d'épaules, aux yeux noirs, le regard perçant et brusque, faisait sa correspondance sur une table de marbre, indifférent, ayant devant lui un verre d'eau sucrée, sans sucre, car l'eau avait la transparence du cristal, et trois ou quatre morceaux de sucre gisaient sur une soucoupe, taquinés par les mouches, puis, de temps à autre, avalait, silencieusement, une gorgée du breuvage aquatique.

— Vous savez qui c'est? me dit Clausel, me poussant du coude.

— Non.

— C'est Louis Veuillot.

Je le contemplai avec curiosité.

Un gros garçon hirsute, aux yeux étonnés et doux, à l'air bon enfant, mâchonnant un

cigare dont le rond lumineux éclatait dans la broussaille de sa barbe d'un blond fauve, entra ensuite, presque timide, de mise à demi négligée, mal boutonné dans sa redingote dont les boutonnières trop ambitieuses se haussaient d'un bouton. Il avait des épaules hautes et un pantalon trop court ; maintenant il se peut que le pantalon fût trop court parce que les épaules étaient trop hautes. Il salua Clausel de Coussergues d'un geste amicalement familier.

— Bonsoir, Spuller ! fit celui-ci qui ajouta en riant : Est-ce ce soir que vous proclamez la République?

— Seulement la semaine prochaine ! répliqua Spuller, établi déjà devant un bock que le garçon lui avait servi de confiance avant qu'il l'eût demandé — sans doute simple question d'habitude — et rapidement plongé dans la lecture d'une revue.

Pailleron nous rejoignit bientôt, et après les présentations faites, car nous nous connaissions à peine, les grogs américains fumant sur la table de marbre, lança le : « Eh bien? » curieusement interrogatif.

— Eh bien, c'est charmant, et c'est un succès ! dis-je, très convaincu.

— Sincèrement?

— Certes!

— Alors vous aller lâcher le notariat? fit Clausel de Coussergues. Tant mieux pour vous, vous êtes bien heureux de pouvoir suivre votre vocation; je voudrais faire comme vous, car moi aussi j'ai une vocation...

— Laquelle?

— Ne rien faire du tout! dit-il en éclatant de rire.

Le brave garçon se vantait de reste; il avait la prétention de la paresse, et c'était le plus laborieux des hommes. Par la suite, il occupa un des premiers rangs au barreau parisien et mourut, il y a déjà de longues années, vice-président de la Chambre, n'ayant pas daigné être ministre.

Et la conversation continua, vive, variée, chacun étalant ses projets, ses désirs, comme on fait à l'aurore quand le soleil se lève, vague encore, dans les nuages de l'incertain.

Pailleron, heureux du succès, disait sa passion du théâtre, expliquait ses théories entrevues de réalisme bourgeois.

Clausel et moi, attentifs à son éloquence, nous écoutions.

De grogs en cigarettes, la conversation ne languit pas sur le terrain des espérances, et il était plus de minuit — heure indue au faubourg Saint-Germain — quand nous nous séparâmes, après les étreintes cordiales, les effusions, les promesses de se revoir.

Puis il en fut comme le plus souvent dans cette vie de Paris, où chacun tire de son côté, avec plus ou moins de chance de rencontre.

Je suivis de loin la marche ascendante de Pailleron, alors qu'il combinait Scribe et Labiche, en vaudevilles rimés facilement, ce qui est la période du *Mur mitoyen*, du *Dernier quartier*, du *Second mouvement*, ou que s'agitant, en ombre, dans le clair de lune d'Augier, s'élevant plus haut, il perpétrait les *Faux ménages*, son premier grand succès, où il témoigna d'une maîtrise qu'on ne lui soupçonnait pas.

Les hasards sont singuliers ; je ne revis Pailleron que vingt ans plus tard, au lendemain de ses deux grands succès, *l'Etincelle*, une œuvre de sensibilité exquise, dont l'émotion se doubla du charme de la comédienne qui jouait le rôle principal (1879), et *le Monde où l'on s'ennuie* (1881), une œuvre de raillerie

fine et mordante, mordante jusqu'au sourire, pas jusqu'au sang ; celle-ci, un des plus grands succès du théâtre contemporain, et qui, depuis vingt ans, tient toujours l'affiche.

Ce fut un soir, à dîner, chez mon ami Francis Magnard, que je le retrouvai rayonnant, car tout lui réussissait.

— Eh bien, me dit-il, continuant une conversation interrompue depuis vingt ans, nous avons, tous deux, donné suite à nos projets et fait notre chemin !

— « Nous » est de trop, lui répondis-je, vous avez suivi la grande route, moi j'ai pris par les buissons, et je me suis égaré. Chemin faisant, j'ai heurté mes pieds à bien des pierres, je me suis écorché à bien des broussailles...

Je le revis encore, et pour la dernière fois, quinze ans plus tard — nos relations étaient intermittentes et à longue échéance. On venait alors de jouer à la Comédie ses deux petits proverbes inutiles, façon Théodore Leclercq, *Plus fait douceur...* et *violence;* le succès avait été médiocre, le public avait paru étonné. J'avais osé le dire, avec ma sincérité coutumière. Pailleron m'en gardait rancune ; il n'aimait pas qu'on fît des plis à ses feuilles de rose.

— Vous avez eu la dent bien dure ! me dit-il presque fâché. Pourquoi ?

— Parce que j'ai trouvé ces insignifiantes comédies de paravent indignes de l'auteur de *l'Etincelle* et du *Monde où l'on s'ennuie.*

Il me répondit :

— Croyez-vous donc que les dernières pommes soient les meilleurs fruits du pommier ?

— Les dernières pommes?... Mais le pommier est en pleines fleurs !

— Vous comptez sans la grêle... répliqua t-il tristement.

Se sentait-il déjà touché?

III

SAINTE-BEUVE

Je l'ai bien connue et souvent fréquentée cette rue du Montparnasse, calme, courte, étroite, légèrement escarpée, et j'y revois la maison qui fut celle de Sainte-Beuve. Elle est encore aujourd'hui telle qu'autrefois ; modeste et d'allure bourgeoise, avec sa façade plate, insignifiante, percée de quatre fenêtres, s'ouvrant d'une porte bâtarde, peinte en jaune, en ce petit coin provincial perdu dans le grand Paris. Je l'ai vue pour la dernière fois, quand la foule lettrée, au grand ébahissement des voisins curieux, assemblés sur leurs portes, se précipita, pour conduire, « civilement », à sa dernière demeure celui qui venait de mourir, en plein talent, en pleine renommée, en toute conscience de lui-même, et dans l'activité de la vie.

Au rez-de-chaussée, après avoir traversé le vestibule, on pénétrait dans le salon — le

grand salon, disait-on pompeusement, — une pièce carrée dont l'ameublement était de grande simplicité. « On eût dit la réception » d'un notaire de chef-lieu de canton. On y trouvait juste le nécessaire : une table de milieu, un meuble à médaillon, canapé et fauteuils, en bois d'acajou, recouverts en velours d'Utrecht grenat — style Louis XV de la rue de Charonne — avec, sur la cheminée, en marbre Sainte-Anne, coiffée d'une tablette de velours, une pendule dont le bloc, en vert d'Égypte, se surmontait d'un bronze : la *Laïs mourante*, de Mathieu-Meusnier, réduction du beau marbre qui décore un des jardins des Tuileries. A cela près, peu ou point d'ornements, pas d'objets d'art : appendu à la muraille un seul tableau, un grand pastel finement crayonné, dans une belle coloration, une copie bien faite de la *Bonne Dame*, de Chardin, dont la noble tête grise s'enveloppe dans la guipure ; hommage amical d'une princesse artiste, signé « Mathilde ».

En face du salon, se trouvait la salle à manger, plus simple encore — le strict nécessaire — on y recevait, une fois par semaine, quelques intimes, et parmi ceux-ci, Théophile Gautier, Saint-Victor, Gustave Flau-

bert, parfois le prince Napoléon. La chère y était frugale ; Magny, le restaurateur de la rue Contrescarpe-Dauphine, fournissait les extra.

Lorsque le maître voulait recevoir société plus nombreuse ou traiter avec plus de recherche, c'était encore chez Magny lui-même que se donnaient les agapes, dans le salon du premier, où le couvert était souvent de huit ou dix personnes, avec chère exquise, comme savait la confectionner l'habile cuisinier, les jours où, comme il le disait, il mettait « les petits plats dans les grands ».

C'était d'ailleurs là aussi que volontiers on rendait au critique les politesses qu'on en avait reçues. Je me souviens, même, qu'un soir où George Sand était du dîner, on mena si grand bruit dans un cabinet à côté, que Sainte-Beuve, un peu nerveux, pria Magny d'intervenir pour obtenir plus de calme des voisins trop bruyants, et s'informa curieusement quels étaient ceux-ci?

— Ce sont des étudiants du Midi, qui fêtent la réception d'un de leurs camarades, Léon Gambetta, qui vient de passer sa thèse, répondit le bonhomme Magny, qui ajouta,

en forme de réflexion philosophique : — c'est jeune, ça s'amuse !

— Eh bien ! repartit, avec son fin sourire d'abbé, Sainte-Beuve, dont les nervosités ne duraient guère, se noyant dans une inépuisable bienveillance, dites-leur, à ces jeunes gens, que je ne les blâme pas d'être du Midi, qu'ils ont raison de s'amuser, et qu'ils sont bien heureux d'être jeunes ; mais que par ici nous sommes vieux, et qu'il y aurait charité à ne pas nous le rappeler trop bruyamment.

C'est dans la salle à manger de la rue du Montparnasse que se perpétra le fameux dîner du vendredi saint auquel assista le prince Napoléon, dîner qui fit scandale, le jambon et les saucisses ayant tenu la plus grande place au festin. Il est vrai que le critique-amphitryon s'en défendit, disant qu'il y avait menu en gras, et menu en maigre, à la disposition des convives. Le petit-salé était, peut-être, laïque, mais n'était pas obligatoire.

*
* *

On accédait au premier étage par un escalier en bois qui, grimpant du vestibule, menait directement à une pièce oblongue, assez

grande, qui était, pour l'écrivain, tout à la fois sa chambre à coucher, et son cabinet de travail. L'ameublement en était plus que simple, sommaire même : quelques sièges, et une crédence que surmontait le buste de la princesse Mathilde. Puis, occupant largement le milieu de la pièce, une table recouverte d'un tapis de drap vert, encombrée de livres, brochures, manuscrits qui se profilaient en une chaîne de montagnes, parcourue en tous sens par le brave Polémon, le chat favori dont la robe tigrée se détachait en relief, sur le fond jaune des « Charpentier », coupé des taches saumon de la *Revue des Deux Mondes*.

Polémon avait ses franchises dans l'asile inviolable du maître, où ne pénétraient que les intimes, allongeant, à travers le cataclysme de la librairie, sa souple échine velue, battant l'air d'une queue nerveuse, entr'ouvrant, à peine, dans les doucereuses jouissances d'une paresse infinie, son grand œil rond, d'un vert doré, dont le regard grandissait ou diminuait suivant le cours de la lune. Il ronronnait aux gronderies caressantes de son maître, mais semblait réserver ses meilleures câlineries, à griffe rentrée, ses effluves de passion, pour

un des plus sûrs amis de la maison, Théophile Gautier, qui fut un charmeur de chats. Polémon le sentait venir, il se convulsait à son approche, et, fébrilement, se couchait sous sa main large, douce et molle, cambrant son dos en forme d'arc de triomphe, ou s'aplatissant et rampant ainsi qu'une couleuvre, revenant sans cesse sur lui-même, ne se lassant jamais, comme hypnotisé sous un contact magnétique.

Dans un coin de la pièce était un petit lit de fer, — Sainte-Beuve y dormit, y souffrit et y mourut. — Il n'en a jamais, je crois, connu d'autre, lit d'ascète, où le sommeil répare le corps dans le repos, mais ne prend de la pensée que ce qu'on lui en abandonne.

Il y avait, d'ailleurs, du moine dans cet athée, dont le travail incessant, renouvelé chaque jour, rappelait la ténacité du bénédictin, replié sur lui-même, dans le silence d'une cellule. Levé, tous les matins, avec le soleil, il s'attelait au labeur, sans interruption jusqu'à midi, se soutenant à peine d'une tasse de laitage.

Puis après sept heures de travail, — on comprend quelle put être l'abondance de sa production, puisque ces sept heures quoti-

diennes ont été renouvelées pendant plus de quarante années, — il prenait rapidement un déjeuner frugal et dormait environ pendant deux heures. Ensuite, commençait, ainsi qu'il le disait lui-même, le second acte, bien différent du premier, l'esprit ayant donné la somme de travail nécessaire, l'heure était venue de « fatiguer la bête ».

Le littérateur exquis devenait alors un simple curieux, d'une curiosité presque naïve, qui se contentait à peu de frais, et le plus souvent dans son quartier, dont il dépassait rarement les frontières, peu scrupuleux, moins que difficile dans la qualité de ses plaisirs.

Qui donc, n'étant pas prévenu, aurait pu croire que l'historien de « Port-Royal », c'était ce petit homme replet, sans élégance, à la figure bouffie, glabre et rasée, comme l'est celle du prêtre ou du comédien, qui, chapeau en arrière et parapluie sous le bras, marchait doucement, semblant rouler, plutôt, son ventre rond surplombant, ses petites jambes. N'était la finesse du regard jaillissant sous des sourcils épais, d'un gris jaunâtre, on l'eût pris pour un bon bourgeois en ballade digestive.

C'était une promenade incessante et comme un besoin d'activité factice : la bête se surmenait, pour rendre ensuite toute liberté à l'esprit.

Volontiers, la course se prolongeait avant dans la nuit. Quelquefois aussi, la soirée se terminait dans un théâtre de banlieue : Montparnasse, de préférence, c'était plus près, et Sainte-Beuve y avait presque des habitudes. Ou bien, le délassement étant encore moins recherché, plus vulgaire, c'était aux Folies-Montparnasse, sorte de café-chantant, qu'il demandait la distraction des dernières heures de la soirée. Il y était connu des clients, volontiers toujours les mêmes, respecté et presque populaire. Il y fit, certain jour, rencontre d'un personnage bizarre, déclassé, un savant oublié dans un beuglant, un Hellène du nom de Pentasidès, — on ne saurait mieux dire, — lequel, paraît-il, parlait le grec des anciens comme feu Périclès lui-même. Sainte-Beuve se lia d'amitié avec lui, lui vint en aide, et, reprenant ses humanités sur le tard, en fit son professeur de grec, pour mieux le secourir, sans l'humilier.

*
* *

Ce grand esprit, être complexe, bizarre et singulier, — il n'est si pur métal sans scories, — passait pour haineux, quinteux et difficile. Nerveux tout au plus fut-il, et impressionnable à un suprême degré : « Quelle vieille sensitive que l'oncle Beuve ! » disait Flaubert. Il n'eut pourtant jamais que des colères d'enfant, — jusqu'à la convulsion, il est vrai, — ou des haines purement littéraires ; et ce fut, dans tous les courants de la vie, un cœur excellent, un ami dévoué et très serviable, — qui le sait mieux que nous? — Il fut aussi d'une indépendance et d'une probité à toute épreuve, malgré ce qu'en ont pu dire ceux qui, de droite ou de gauche, ont été égratignés pendant la route et ne lui ont pas pardonné. On a même accusé de vénalité cet homme à qui sa plume n'a jamais rapporté plus que le nécessaire, car l'aisance ne vint, dans la maison, qu'avec les « trente mille francs » du Sénat, vers 1865, et pour peu de temps. Né pauvre, s'il n'a pas vécu absolument pauvre, il n'a jamais été plus haut que l'étroite médiocrité.

Il fut athée et matérialiste, mais plutôt, peut-être, par un fait d'impression, de sentiment et de nervosité, que de conviction absolue et raisonnée. Ses premières études avaient été scientifiques, — on le destinait à la médecine, — d'où peut-être le développement de ses merveilleuses facultés d'analyse. En ce temps-là, la science était antispiritualiste, ne voulant croire qu'à ce que touchait son scalpel. Il resta, toute sa vie, sous l'influence du premier milieu où il avait vécu, et l'immobile rigidité de la mort lui laissa une impression du néant, dans l'au-delà, qu'il ne perdit jamais.

La mort, il la considérait comme une échéance nécessaire, rigoureuse et fatale, qu'il acceptait en philosophe stoïque et résigné. Il ne fut pas, d'ailleurs, surpris par elle, et la vit venir longtemps à l'avance. Je me souviens même d'une lettre écrite par lui, quelques semaines avant de mourir, à une très charmante femme, pour qui il avait grande amitié. Je revois la petite écriture fine, droite, sans pleins ni déliés, — écriture de névropathe, diraient les graphologues, — avec, de temps en temps, un mot illisible : « Venez, lui disait-il, je voudrais vous voir

une dernière fois, et vous dire le dernier adieu, car je suis perdu sans ressources, et c'est bien fini. » Et lorsque celle-ci vint, elle le trouva debout, allant et venant à l'ordinaire, seulement plus grave, plus triste et un peu énervé : « Votre lettre m'avait effrayée, lui dit-elle, je m'attendais à vous trouver malade, et je suis heureuse de voir qu'au contraire... » Il sourit et répondit : « Au contraire... Je suis mort, c'est question de mois, de semaines, peut-être de jours ! Les médecins se trompent, ou, plutôt, je crois qu'ils me trompent, mais moi, je ne puis me tromper moi-même. » Et avec un sang-froid inouï, il expliqua le mal dont il souffrait, les symptômes indéniables qui ne pouvaient, disait-il, échapper à un ancien « carabin », calculant le temps probable qu'il avait encore à vivre, désolé de ne pouvoir achever les travaux commencés, préoccupé des avances qu'il avait reçues de ses éditeurs, pour un ouvrage entrepris et que la maladie allait interrompre fatalement, car il poussait jusqu'à l'inquiétude la conscience professionnelle.

Ce fut en effet, ainsi qu'il l'avait dit, question de semaines, et le mal eut les pé-

riodes fatales annoncées par lui. L'autopsie révéla l'existence de trois pierres énormes, qui n'auraient pu être broyées, et l'opération barbare de la taille eût été un véritable assassinat.

IV

JULES SANDEAU

Il est bien oublié aujourd'hui, l'auteur de *Mademoiselle de la Seiglière*, du *Gendre de monsieur Poirier*, deux grands succès de la Comédie-Française, et de tant de romans aimables qui ont réjoui pendant un quart de siècle l'avant-dernière génération. C'est à peine si on se souvient des titres : *le Docteur Herbaut*, *Vaillance et Richard*, *Valcreuse*, *la Maison de Pénarvan*, *la Roche-aux-Mouettes*, *Marianna*, et tant d'autres encore.

Pourquoi cet oubli si rapide?

Est-ce parce que, comme disait Gustave Flaubert, « ça manquait de coups de poing »? Est-ce parce que les romans de Sandeau sont peintures de mœurs bourgeoises, que celles-ci se sont modifiées et n'existent plus? N'est-ce pas plutôt simplement parce que tout s'use avec une terrible rapidité, que les couches se superposent à l'infini, et qu'on ne lit plus

guère, si on écrit plus que jamais, au point que si cela continue il y aura bientôt plus d'écrivains que de lecteurs?

N'est-ce pas aussi plutôt, simplement, comme disait Dumas en belle humeur, que la postérité, pour l'homme de lettres, ne dépasse guère cinquante ans de longévité, alors que son étendue a pour limite l'espace qui va de la Madeleine au faubourg Montmartre.

Il a été très à la mode, pendant son quart de siècle, l'auteur de *Mademoiselle de la Seiglière.* Il eut d'ailleurs, au début de sa vie, une aventure amoureuse qui, à elle seule, eût suffi pour le rendre célèbre, et où il laissa la moitié de son nom.

C'était vers 1830, alors qu'il était étudiant. Pendant ses vacances, il fit connaissance du ménage Dudevant, au Coudray, près de la Châtre, chez des amis communs. Dans la maison, on passait des soirées agréables : on faisait de la musique, on dansait, on lisait à haute voix — c'était passe-temps d'époque, — et Aurore — la jeune Mme Dudevant — fit grande impression sur notre jeune homme. Cette impression, je la retrouve toute vive, gravée en souvenir, dans le roman de *Marianna.* Il n'y a pas à s'y tromper, et c'est

bien là le portrait de l'héroïne de l'aventure : « On eût dit, écrit-il, que la vie circulait entre les boucles de son épaisse et noire chevelure. On sentait comme un feu caché sous cette peau fine, brune et transparente. Son front uni et pur disait bien que les orages et la passion n'avaient pas grondé sur cette noble tête, mais l'expression de ses yeux, brûlante, fatiguée, maladive, accusait des luttes intérieures, terribles, incessantes, inavouées... »

De son côté, Aurore ne fut pas insensible, et de plus, elle avait un mari déplaisant, insupportable et brutal, qui avait horreur de l'eau rougie, et présentait plus souvent son poing fermé que sa main ouverte.

Le résultat final de la rencontre, ce fut une fugue à Paris, et une vie d'étudiants, qui dura deux ans. Je connais même un dessin de Tony Johannot, qui représente l'héroïne en costume de canotier. On travaillait quand même en commun, et de la collaboration naquit un premier roman : *Rose et Blanche.*

De celui-là qui donc se souvient encore?

Puis il y eut rupture, et les oiseaux s'envolèrent du nid, — il perchait rue Jacob, le nid, — chacun tirant de son côté. Sandeau partit pour l'Italie. Aurore, ou plutôt « George

Sand », — car elle avait pris un pseudonyme auquel elle resta fidèle, la moitié du nom de son ami, — regagna Nohant, qui fut l'éternel refuge.

J'ai toujours eu l'impression qu'il y eut entre ces deux êtres un de ces malentendus douloureux dont on porte le poids pendant toute la vie. George Sand en conserva une longue impression de mélancolie, et je trouve comme un regret de ce passé trop court dans une des *Lettres d'un voyageur :* « Il m'importe peu de vieillir, écrit-elle. Il m'importerait beaucoup de ne pas vieillir seule. (Elle avait la terreur de la solitude qui est si cruelle à l'heure des cheveux blancs.) Mais, ajoute-t-elle, je n'ai pas rencontré l'être avec lequel j'aurais voulu vivre et mourir... ou si je l'ai rencontré, je n'ai pas su le garder... » Et alors elle raconte l'histoire du graveur Watelet, qui toute sa vie fut heureux au « Moulin Joli » avec la femme aimée, et vécut avec elle dans une telle tendresse qu'ils n'entendirent pas sonner les heures, n'eurent pas conscience de la course des années, et se retrouvèrent, au soir de la vie, en cheveux blancs assis l'un auprès de l'autre devant, leur table à graver.

La pauvre Mme Sand fut sans cesse en chasse à l'idéal, qu'elle voyait se transformer en réalité brutale et décevante. Et on retrouve en elle, à chaque pas, le regret de l' « empreinte », ou l'ennui de n'avoir pas trouvé, en sa route, l'équivalent du graveur Wattelet, c'est-à-dire d'avoir ignoré le « soir du beau jour ».

Et, que cela est singulier, j'ai ouï raconter que quelque trente ans après la rupture avec Sandeau, les deux amis d'autrefois s'étaient rencontrés certain soir dans un salon et ne s'étaient pas reconnus !

Quand on s'est imaginé un héros, et qu'on s'en est créé une effigie, mieux vaudrait, je crois, ne l'avoir vu jamais que le voir trop tard à l'heure des désillusions.

Le Jules Sandeau que j'ai connu ne ressemblait guère à celui que m'avait dessiné mon imagination, qui à l'envers de tout sens commun ne voulait pas tenir compte de l' « irréparable outrage » ; je revoyais mal à propos, dans ma pensée, le héros sans doute séduisant et irrésistible qui haut la main avait conquis le cœur de la jeune Aurore, — laquelle, par parenthèse, avait six ans de plus que lui, — alors qu'un jour je me suis trouvé

en présence d'un bourgeois de taille moyenne, plutôt petit, un peu bedonnant, qui battait la soixantaine, aimable d'ailleurs, presque timide, avec des yeux bleu tendre, au regard très bienveillant, des moustaches blanches en brosse et un nez proéminent d'un ton rose. Je dois reconnaître qu'il était d'une charmante politesse et avait le parler très doux.

Je le rencontrais parfois dans le salon hospitalier de Mme V..., un vieux bas-bleu, qui avait fait craquer ses mailles au temps d'une jeunesse lointaine, et plutôt orageuse, mais qui, sur le tard, avait conquis un respect inespéré. On y causait et on y jouait au whist à des taux très modérés. Un certain soir, on me relança pour faire quatrième, comme on prend, faute de mieux, un quatorzième pour n'être pas « treize » à table.

Les trois autres joueurs qui me faisaient l'honneur de m'associer à leur partie — moi indigne — n'étaient pas les premiers venus ; il y avait là Camille Doucet, malin et souriant ; un autre joueur à la figure triste et aux yeux songeurs, Félix Belly, un pauvre diable, qui le premier s'avisa du percement de l'isthme de Panama ; et enfin Jules Sandeau. Le sort du tirage des cartes me fit le partenaire de

ce dernier, qui n'eut vraiment pas de chance, car je jouais comme une mazette alors que lui était un admirable joueur.

Je fis gaffe sur gaffe, coupant avec une belle sérénité les cartes maîtresses, me dispensant, avec mépris, de répondre aux invites. Mon partenaire, d'une patience angélique, rectifiait le tir, souriait, et ce qui est sans exemple au whist, ne m'invectivait pas. Je lui en ai conservé une éternelle reconnaissance.

Je l'ai revu souvent depuis ce soir-là ; c'était un causeur charmant, de grande simplicité, et sans prétention aucune, type accompli du parfait mari, et père de famille plein de tendresse. Il avait un fils qu'il adorait et qui mourut en pleine jeunesse. Le père, inconsolable, fut pris du mal de misanthropie, renonça à toute vie extérieure, se confina dans la solitude et s'éteignit dans la consomption.

Le lendemain de cette mémorable partie de whist, qui m'avait rendu tout fier, j'allai passer la soirée rue Gay-Lussac chez Mme Sand où je rencontrai quelques figures de connaissance, entre autres le brave Edmond Planchut, un des intimes de la maison. On cau-

sait, en fumant quelques cigarettes. J'ai encore froid dans le dos en pensant à la gaffe que j'ai commise ce soir-là en posant la question la plus indiscrète avec l'étourderie de la prime jeunesse.

— Vous voilà, déserteur ! me dit Mme Sand du ton le plus aimable, vous n'êtes pas venu hier soir ; où donc avez-vous passé la soirée?

— Chez Mme V...

— Ah ! Et qu'est-ce que vous avez fait de beau chez cette personne?

— J'ai joué au whist...

— Vous jouez donc au whist?

— Oui, et j'y joue même assez mal, je fais faute sur faute...

— Eh ! mais vous avez dû être bien traité par votre partenaire?

— Oh ! répliquai-je sans y penser, j'avais un partenaire indulgent, bon et doux, d'une admirable bienveillance, M. Jules Sandeau...

On aurait tiré un coup de canon dans le salon qu'on n'aurait pas causé pareil émoi. Ce fut un silence de mort, chacun se regardant avec terreur.

Mme Sand prononçait bien rarement le nom d'un de ses amis d'autrefois — on sait qu'ils furent nombreux ; — il était de bon goût,

et tacitement convenu de faire comme elle, d'observer une réserve absolue, et de ne risquer aucune allusion.

Elle n'avait pas d'ailleurs l'émotion facile, tout au moins ne la manifestait par aucun signe extérieur, à peine quelques battements imperceptibles des paupières, et c'était tout. En toute circonstance, très maîtresse d'elle-même, elle conservait un admirable sang-froid.

Elle s'interrompit pendant quelques secondes de fumer sa cigarette, et calme, impassible, dit simplement, à demi-voix :

— Oui, aimable, bon et doux, c'est vrai!

Puis elle continua, calme, presque triste :

— Je lui dois les deux meilleures années de ma vie...

Étourdiment, je continuai :

— Alors, pourquoi?

Planchut me poussa violemment du coude, et je compris alors l'énormité de ma faute.

Il y eut presque un murmure et je fus foudroyé de regards indignés.

Elle reprit, entre deux bouffées de l'éternelle cigarette, d'une voix calme et en toute sérénité :

— Parce qu'on était jeune, qu'on ne savait pas, et pour je ne sais quelle sotte histoire.

Ce fut tout.

Les conversations reprirent de plus belle, presque bruyantes, comme si on avait eu à cœur de faire oublier le désobligeant intermède.

Je me réfugiai silencieusement dans un coin du salon, me sentant accablé par le mépris.

Le bon Planchut vint m'y rejoindre par une manœuvre habile, et me glissa dans l'oreille avec une sourdine mise à sa voix perçante, la phrase familière :

— Ah ! vous en avez de « bonnes » quand vous vous y mettez !

Quand même, ma curiosité n'était pas désarmée, et je lui répondis à voix très basse :

— Je conviens que je me suis conduit comme un imbécile, et je suis désolé... Mais dites-moi, vous qui savez... Qu'est-ce que la « sotte histoire »?

— Je vous dirai ça plus tard, quand nous serons seuls.

Je dois avouer qu'il ne m'a jamais rien dit. Mais j'ai su plus tard, par aventure, que Sandeau avait eu, paraît-il, une blanchisseuse avec laquelle il comptait sans doute son linge de trop près... d'où scène de jalousie et rupture.

V

ADOLPHE D'ENNERY

D'Ennery.

Il y a quelque trente ans, je me promenais un jour avec mon ami d'Ennery, dans l'avenue du Bois-de-Boulogne, et nous devisions théâtre, l'inépuisable sujet de conversation dont il ne se lassait jamais, lorsque, chemin faisant, il s'arrêta pour regarder son hôtel, qui s'irradiait d'un rayon de soleil, et me mettant la main sur l'épaule, il me dit d'un ton singulier, inoubliable, plus fait encore d'étonnement que d'orgueil : « Quand je pense que cette maison est à moi ! ...Et lorsque j'avais vingt ans je couchais dans une soupente, où je grelottais pendant l'hiver, où j'étouffais pendant l'été ! »

Ses commencements avaient été durs.

Il était venu au monde rue du Temple — dans l'arrière-boutique d'un marchand d'ha-

bits — issu d'une famille israélite de condition modeste.

Dans la maison paternelle chacun s'escrimait pour vivre. Lui fut placé en qualité de commis dans un magasin de nouveautés : « A Malvina ». Mais l' « aune » lui parut sans attrait. Une vocation irrésistible l'entraînait ailleurs. Il était mordu à vif par le démon du théâtre. Aussi tous les dimanches soirs, succombant au penchant, alors que le magasin était fermé, il courait à l'Ambigu, s'enrôlait dans la claque, suivant avec passion le drame qu'on représentait sur la scène, exerçant sur lui son sens critique, et mentalement le refaisant à sa manière.

Entre temps, il s'était lié avec un brave garçon de quelques années plus âgé que lui, Charles Desnoyers, qui avait été comédien médiocre et s'était improvisé auteur dramatique plus médiocre encore. Ce fut celui-là qui devint son premier collaborateur.

D'Ennery n'avait guère plus de vingt ans lorsque fut représentée sa première pièce, écrite en collaboration avec son ami Desnoyers. Le titre en est suggestif. Il fleure à plein nez son parfum d'époque. Cela s'appelait *Émile ou le fils d'un pair de France.* Ce

fut joué je ne sais où, avec un certain succès, et ce soir-là Adolphe d'Ennery fut sacré auteur dramatique. Quelques jours après, « Malvina » fut lâchée, au grand désespoir de la famille. On avait rêvé pour l'enfant de la maison une existence plus commerciale que celle d'auteur dramatique, profession qui parut un peu vague sur le carreau du Temple.

C'est ici que commença la période militante de sa vie, celle où il eut à faire vraiment preuve de courage, d'opiniâtreté, de confiance en soi-même ; car sans subside, abandonné des siens, il dut s'improviser des moyens d'existence, et en attendant l'heure du succès et de la récolte, il fallait vivre de rien. Il habita dans une écurie sombre, au fond d'une cour humide, obligé d'entr'ouvrir la porte alors qu'il voulait voir clair chez lui, dormant quand même de ce bon sommeil de la jeunesse sur une paillasse étroite que soutenait un misérable lit de sangle détendu. Il mangeait comme il pouvait, par cœur, ou à la grâce de Dieu, et fut parfois assez pauvre pour manquer des quelques sous nécessaires à l'achat de l'encre, des plumes et du papier devenus ses instruments de travail.

Cependant la fortune ne tarda pas à lui

sourire et prit l'audacieux en amitié. Quelques pièces jouées un peu partout, dans les petits théâtres, lui constituèrent bientôt un pécule — car il était thésauriseur et avait la terreur de l'imprévu. Il quitta alors l'écurie, qu'il remplaça par une mansarde moins humble, et son mobilier s'augmenta d'une commode d'acajou.

C'est surtout à partir de 1840 que d'Ennery se fit la grande place qu'il a occupée presque sans partage pendant plus d'un demi-siècle, alimentant pour ainsi dire à lui tout seul les théâtres de drame et aussi parfois les théâtres de genre, se reproduisant partout, s'emparant de toutes les affiches. Sa fécondité fut prodigieuse. Pour s'en rendre compte il faut parcourir des yeux son répertoire qui s'étend à l'infini et comprend environ trois cents pièces ; on comprend alors ce que peut être la production d'un cerveau humain servi par une volonté opiniâtre et surchauffé par l'effort d'un travail incessant.

Je ne veux certes pas entrer ici dans le détail, cet article n'a aucune prétention à la biographie, et si je me mettais à citer, je ne m'arrêterais guère ; je ne veux que rappeler, au courant de la plume, au hasard du sou-

venir, celles de ses pièces qui furent ses plus grands succès et firent son nom populaire : *la Grâce de Dieu, la Dame de Saint-Tropez, Paillasse, Marie-Jeanne, l'Aïeule, la Fille du paysan, le Médecin des enfants, Cartouche, Don César de Bazan, les Chevaliers du brouillard, le Juif errant, l'Histoire d'un drapeau, l'Aïeule* avec Charles-Edmond, et dans les derniers temps *les Deux Orphelines, Michel Strogoff, le Tour du monde*, qui eurent des « milliers » de représentations... Que sais-je encore? Fouillez les répertoires de tous les théâtres, de 1830 à 1890, vous verrez son nom partout.

Et dans toutes ces pièces, quelles qu'elles soient, vous trouverez toujours une idée, une situation, une émotion. Il en est même qui sont, dans leur genre, de véritables chefs-d'œuvre.

L'esprit toujours en éveil, il avait le don de l'actualité, traitait son sujet à l'heure, s'appropriant les idées qui étaient dans l'air, les happant au passage. Puisant un peu partout, au besoin dans les romans en vogue, que ce fût *le Juif errant* ou *l'Oncle Tom*, ou bien *Clarisse Harlowe*, il en extrayait habilement la pièce qui y était contenue, et que

seul il pouvait faire. Personne mieux que lui ne savait manipuler, arranger, imaginer au besoin, en ôtant de sa main habile ce qui était de trop, ajoutant ce qui manquait, trouvant des ressorts nouveaux, ajustant les autres.

L'admirable charpentier que c'était ! Et comme celui-là avait vraiment le don du théâtre !... C'était en lui une qualité supérieure, et son esprit était bien celui de la foule. C'est d'ailleurs pour la foule qu'il écrivait. Il en devinait le goût et les désirs. Il se substituait à elle alors qu'il combinait sa pièce et donnait satisfaction à ses instincts comme s'il eût été à la fois l'auteur et le spectateur. Il devinait l'impression d'une « salle pleine », il la suivait et y répondait si bien que la foule et l'auteur marchaient d'accord, comme deux voix chantant le même air.

Sa popularité fut grande, le public lui fut reconnaissant de l'avoir si bien compris. Il le suivait et l'acclamait partout aussi ; quelle que soit l'opinion que l'on puisse avoir d'un homme qui a laissé derrière lui et pendant si longtemps un tel sillage, on en peut nier sa puissance et s'empêcher de

reconnaître que c'était vraiment « quelqu'un ».

Je ne serais même pas éloigné de dire, comme Sarcey, que ce fut le « Shakespeare du *peuple* ».

Ce triomphe ininterrompu, cette fortune singulière lui donnèrent des envieux. Alors on a dit de lui : « Il n'a pas de forme ; il n'est pas écrivain ! » — « Écrivain », certes, il ne le fut pas ; il n'eut jamais de forme personnelle, ou, s'il en a eu une, elle était vulgaire et commune. Il écrivait pour être compris, rien de plus, et ne cherchait aucun effet dans le style. Le but qu'il poursuivait, c'était surtout la mise en œuvre d'une idée, la recherche des situations, leur combinaison et leur choc, d'où il faisait jaillir l'émotion, touchante ou comique.

En réalité, de la forme, il ne se souciait guère. Il affectait même pour elle un certain mépris — peut-être celui qu'on a pour le fruit qu'on ne peut cueillir, — et il disait volontiers : « Mon théâtre, c'est du théâtre d'action ; j'écris comme on parle ; je ne suis pas un écrivain, mais un auteur dramatique. »

Après le reproche de la forme vint celui de la collaboration. On fit observer que rare-

ment, presque jamais on n'a pu dire : « Il a travaillé seul. » On en a conclu qu'il ne fut qu'un chef d'orchestre habile, battant la mesure, mais laissant aux autres le soin de jouer du violon.

Interrogez ceux qui ont collaboré avec lui, et — s'il est encore des survivants — ils vous diront tout ce que m'en dit un jour l'un d'eux, et non le moindre, ou plutôt ce qu'il m'a écrit, et ce que je transcris ici, car je ne saurais mieux faire :

« Rarement d'Ennery a travaillé seul, par la raison qu'il avait horreur de la solitude et comme un besoin d'excitation. D'ailleurs la somme immense de travail qu'il a fournie eût excédé les forces d'un seul. Comme on savait sa valeur, on allait le trouver. Les collaborateurs ont été à lui comme les papillons vont à la lumière ; et, d'autre part, il semble que pour lui la collaboration a été un moyen de production nécessaire.

« Il lui fallait un collaborateur, ne fût-ce que pour lui donner les répliques. Car volontiers son travail de collaboration se passait en conversation. Ainsi que l'oracle de Delphes, il ne parlait guère que si on l'interrogeait, et son invention naissait surtout de l'échange

des idées. Il a été comme le caillou qui sous le choc rend des étincelles ; son collaborateur était le disque de fer qui bat la pierre pour faire jaillir le feu de ses veines.

« Son esprit était d'une admirable lucidité, et son bon sens aiguisé jusqu'à la finesse. Il écoutait son collaborateur, le laissait parler, puis le critiquait, le criblait et le tamisait, repoussant de premier instinct les idées et les inventions qu'on lui proposait, quitte à les reprendre en sous-œuvre après les avoir ruminées, adaptées et faites siennes. Mais du premier coup il voyait la faiblesse, il devinait par où le navire va faire eau, et il calfeutrait la coque.

« Sceptique à l'excès, il avait la réplique vive, toujours en riposte, et on cite de lui bien des mots à l'emporte-pièce ; mais dès qu'il écrivait, il se transformait, le sceptique disparaissait et faisait place inconsciemment au croyant fervent et de bonne foi, même au naïf. Et comme il écrivait surtout pour les femmes et pour le peuple, sa sensibilité s'excitait ; il croyait, il aimait, il s'émouvait, il pleurait, il riait... C'est ainsi que naissait son drame... »

Et ce qui est curieux, étrange, et prouve

à quel point étaient de qualité supérieure la vitalité de cette nature, l'intensité de cet esprit, la lucidité de ce cerveau, c'est qu'il les a conservées intactes au delà des limites de la vieillesse.

Il n'a connu en effet ni les infirmités ni les faiblesses du vieillard, et a passé, sans transition, de la vie à la mort.

L'homme qu'était d'Ennery ne fut guère moins connu et moins populaire que ne l'a été l'auteur dramatique, et pendant bien longtemps il a tenu, lui aussi, sa place au Boulevard, dans cette galerie des figures qualifiées « bien parisiennes ».

Il était en effet très vivant, et comme il avait longtemps vécu, il s'était, chemin faisant, frotté à bien des choses ; il connaissait le monde entier et le monde à tous ses degrés.

Très aimable dans ses rapports familiers, facile à vivre, accueillant, bon garçon, obligeant même, mais plus prodigue de ses démarches, de son crédit, de sa personne, que de sa bourse, car il était très attaché aux biens de la terre. Ce fut d'ailleurs le plus agréable des compagnons alors qu'il se trouvait dans un milieu qui lui plaisait.

Il y avait bien plus d'esprit dans sa con-

versation que dans son théâtre. « Je ne mets pas trop d'esprit dans mes pièces, disait-il en riant ; il ne faut pas gêner le public, ni lui faire prendre de mauvaises habitudes. » Et cet esprit prime-sautier, toujours en éveil, prompt à la riposte jusqu'au corps-à-corps, était d'autant plus curieux et amusant qu'il frappait toujours juste, se doublant d'une logique impitoyable.

On cite de lui des mots terribles. Dans quelque temps on en citera bien d'autres : tous ceux qu'il aura faits, d'abord, et tous ceux qu'on lui prêtera, ensuite — Talleyrand n'a jamais tant parlé que depuis qu'il est mort ; — et l'on en a conclu qu'il était méchant, ce qui est absolument faux. Il y avait dans son cas bien plus de « dilettantisme » que de cruauté véritable. D'ailleurs, s'il pratiquait l'attaque, il supportait la défense, applaudissant, en amateur, un coup bien porté. Il avait, du reste, trop de mépris pour avoir de la rancune, et n'en voulait aux gens que lorsqu'on le touchait dans les œuvres vives de son amour-propre. Il n'avait vraiment de haine que pour la sottise, qui l'horripilait singulièrement, et son bon sens était un bouclier difficile à fausser.

Il s'était avancé dans la vie avec prudence, ne posant son pied qu'à coup sûr, — tel un chat qui contourne les flaques d'eau après la pluie tombée, — et comme il avait l'instinct mercantile et aussi le sens de spéculation pratique de sa race, il avait placé ses succès et doublé leur valeur par une manipulation habile. Il avait, comme l'on dit, « le flair des affaires », et sans s'exposer inutilement, il tournait les ailes de son moulin là où il sentait souffler le vent.

Peu à peu, la fortune étant venue, de main experte il en avait superposé les couches, agrandissant l'horizon de sa vie à mesure que le lui permettaient ses moyens d'action.

Au café de l'Ambigu, où il fréquentait au début, avait succédé celui de la Porte-Saint-Martin, plus aristocratique, où l'auteur favori tint volontiers ses assises ; là se firent les fameuses partis de dominos où il avait pour partenaires la plupart de ses collaborateurs habituels : Anicet Bourgeois, Dumanoir, Granger, Théodore Barrière, Lambert Thiboust, Marc Fournier et bien d'autres encore, et tout en posant le double-six ou en allant à la pige on bâtissait le drame du lendemain.

Parfois même des étrangers, présentés par

les uns ou les autres, camarades de celui-ci ou de celui-là, prenaient part à la partie. Un jour même il y en eut un, entre autres, ai-je ouï dire, un commerçant de province, un gros garçon aimable et bon enfant, qui fit tourner les dés sur la chapelure : il s'appelait Félix Faure. Quelque trente ans plus tard, alors que, président de la République, il passait au cou de l'auteur dramatique, parvenu à la dernière étape de la vie, la cravate de commandeur de la Légion d'honneur, il lui disait en souriant au souvenir d'autrefois : « Nous sommes de vieilles connaissances, monsieur d'Ennery, nous avons joué aux dominos ensemble, au café de la Porte-Saint-Martin... Vous souvient-il comme Barrière était grincheux et mauvais joueur? »

Pendant bien des années, on a vu sur le boulevard Saint-Martin, où il était roi, passer et repasser d'Ennery, faisant les cent pas, et tout le monde connaissait cette physionomie calme, reposée, mais finement blagueuse, avec son nez spirituellement découpé, aux narines grandes ouvertes, sans doute pour mieux respirer l'actualité, à l'œil narquois abrité sous des paupières un peu tombantes, ne s'ouvrant jamais qu'à demi, juste assez

pour livrer passage à un regard de bonhomie malicieuse.

Il avait des cheveux abondants, fins, soyeux, bouclés, et par un caprice de la nature, ceux-ci devinrent blancs de très bonne heure, d'un blanc d'argent admirable. A Théodore Barrière, qui lui demandait un jour en plaisantant comment il faisait pour avoir des cheveux d'un si beau blanc, il répondit en riant par une boutade : « Je les fais blanchir... à Londres... » Puis il ajouta, mi-sérieux, avec cette logique philosophique qui ne l'abandonnait jamais : « C'est une malice d'avoir des cheveux blancs de bonne heure ; me voilà vieux avant l'âge ; alors, je ne vieillirai plus... »

Au boulevard Saint-Martin, ce fut l'aisance large et libérale ; la maison était déjà ouverte aux nombreux amis. Plus tard, quand l'aisance devint richesse, et l'auteur dramatique capitaliste, pour avoir deviné le mouvement de Paris vers l'ouest, il transporta ses pénates dans ce Paris nouveau, avenue d'Eylau d'abord, puis avenue du Bois-de-Boulogne et là ce fut l'hospitalité plus large encore.

D'Ennery, très sociable, très amoureux de

la vie, très épris de mouvement, recevait chaque dimanche à sa table ses amis nombreux, pris dans tous les mondes et sans distinction d'origine. Leurs couverts étaient toujours mis. Les convives fidèles changeaient parfois, mais seulement quand la mort faisait des vides. Pendant plus de vingt ans cet hôtel de l'avenue du Bois fut une sorte de lanterne magique dans laquelle repassèrent bien des verres ; on ne changeait d'ailleurs que ceux qui venaient à se briser.

Tout Paris y est venu, en quelque sorte. Du moins, tout ce qui avait nom dans les lettres, dans les arts, voire dans la politique, — celle-ci ne fut que l'accident, — y a passé.

Dans les dernières années de sa vie, les rangs des amis s'étaient peu à peu éclaircis.

Cette espèce d'isolement graduel l'avait chagriné et l'inquiétait : était-ce donc qu'il allait entendre sonner à son tour l'heure pour laquelle son oreille eût voulu être sourde?

En 1898 elle a sonné en effet, l'heure fatale, et le battant a frappé quatre-vingt-huit fois sur le timbre.

Le cap d'Antibes.

Il y a quelque cinquante ans, feu Villemessant et feu d'Ennery, en promenade, furent les Christophe Colomb de cette presqu'île charmante, alors ignorée du « Tout Paris ». Ils s'y arrêtèrent chemin faisant, en allant vers Monte-Carlo ; le site leur plut, les séduisit. Il est pittoresque et varié, ce petit promontoire silencieux, dont les dentelures se découpent en festons sur la mer bleue.

Là, en effet, de quelque côté que les regards se tournent, les yeux se grisent, sous le ciel clair, dans un horizon de verdure riante que dominent les croupes chenues de l'Estérel, argentées de neige. A gauche, au loin, la masse sombre de l'île Sainte-Marguerite s'étale, luisante, sur l'eau, telle la carapace d'une tortue géante, et le profil du donjon morose se dessine en silhouette vive, grimpé sur la roche nue. Avec une bonne lunette d'approche, on pourrait même apercevoir la lucarne fameuse d'où s'échappa le traître Bazaine, par une nuit que rendit plus sombre la complaisance des sentinelles.

En face, de l'autre côté, — car la rive est

prochaine, le golfe Juan n'est pas large, — on voit Cannes la coquette s'allonger ainsi qu'une couleuvre argentée, soulevant l'épais rideau des mimosas aux fleurs d'or, cependant qu'au long de la côte, le lacet de la route se borde d'eucalyptus orgueilleux, de pins aux aiguilles sombres, de houx aux brins de corail rouge, de thuyas aux feuilles gaufrées. Les grappes blanches des hautes bruyères, les têtes folles des rosiers safran chargés de fleurs font une tache gaie sur l'horizon, que traversent des vols de cigales aux refrains sonores.

Et c'est, de l'autre côté, sur la droite, au delà de Juan-les-Pins, baignant ses pieds dans la mer, Antibes, qui, de loin, semble une ville sarrasine avec son avant-garde de rochers aux têtes noires ruisselantes d'écume blanche.

On peut gagner le cap sans traverser la ville ; mais elle vaut qu'on la visite. Elle est de forme italienne, les maisons ont des murailles plates, percées de fenêtres basses, avec des toitures en talus couvertes de tuiles roses rongées de mousse. Les rues sont étroites, un peu humides, — le soleil n'y pénètre guère, — et pavées de carreaux de pierre. Elles

montent, en pente douce, vers le boulevard, où s'épanouissent la cathédrale et la maison de ville, deux monuments assez pittoresques, mais plus modestes encore. Enfin on accède au port, en passant sous une voûte. Il est coquet et charmant, ce petit port d'Antibes, entouré de bancs, où les vieux s'affalent, chauffant leurs rhumatismes au soleil. C'est un abri sûr pour les bateaux de pêcheurs qui viennent s'y réfugier. Parfois aussi les torpilleurs de la flotte s'y reposent, avant de virer en haute mer, dès que court un de ces grains hypocrites, qui deviennent tempête sur la mer bleue, plus perfide que l'Océan.

D'Antibes au Cap, la route est belle. Deux ou trois kilomètres environ à parcourir au milieu des fleurs. Car de tous côtés ce sont des champs de roses, qu'entrecoupent de larges bandes d'anémones de toutes couleurs, des réserves d'œillets rouges et panachés, de juliennes blanches, de jacinthes diaprées, de narcisses dorés. Le moindre souffle vous apporte aux narines une bourrasque de parfums. Car le cap est un immense jardin. Comme à Grasse, on y cultive surtout les fleurs.

De loin en loin, le paysage riant s'inter-

rompt de quelques bouquets de bois. Et ce sont oliviers aux troncs rugueux, aux feuilles d'un vert bleu, doublées d'argent ; yeuses ou chênes verts, fiers et hautains, dressant vers le ciel leurs branches menaçantes ; sages orangers portant beau, leurs têtes rondes chargées de pommes d'or ; et citronniers moins solennels qui secouent, à bout de bras, leurs fruits gais et bons enfants. De-ci, de-là, un figuier morose, chauve, sans feuilles, étend sur la plaine ses membres de squelette, et ses doigts décharnés, pour rappeler l'hiver, sous le ciel éclatant de lumière.

Le Cap, c'était jadis le désert vide ; il n'y avait pour habitants que quelques rares paysans, se livrant à la culture des fleurs, habitant des cabanes primitives, construites en pierre de roche cimentée de boue. Les églantiers y accrochaient la parure de leurs fleurs sauvages, des rosiers grimpants y dressaient leurs branches vernissées, chargées de grappes de roses, autour desquelles des myriades d'insectes dansaient des rondes bourdonnantes. Aujourd'hui, quelques citadins y ont construit des habitations de plaisance.

On pénètre au Cap, et on en sort, par deux chemins : la route d'en haut qui conduit à

la ville, celle d'en bas qui mène à Cannes, en contournant le golfe. Et des deux côtés, on rencontre, clairsemées, des villas de plus ou moins d'importance, qui ont pour la plupart leur légende.

La plus belle habitation de toute la presqu'île c'est sans contredit celle qui est située sur la hauteur et qui s'appelle d'un nom bizarre, « Eilenroc », ce qui est simplement le nom de Cornélie retourné sur ses lettres. Celle-ci est une merveilleuse maison indienne, à colonnade, élevée au milieu d'un parc admirable. Je crois qu'on ne saurait imaginer rien de plus beau ; aussi vient-on visiter, de tous côtés, et de très loin, ce royaume des fleurs, qui est une véritable féerie. Le parc, taillé à même les arbres, descend jusqu'à la mer, qui le borde de tous côtés. Les rochers le continuent et en forment la clôture. Mais ces rochers eux-mêmes concourent à la décoration : on les a creusés à la mine, garnis de terre, et de leurs flancs s'échappent des gerbes de fleurs, corbeilles d'or, géraniums, anthémis, verveines de toutes couleurs.

Celui qui fit construire cette demeure de radjah et dessina ce jardin de Sémiramis avait longtemps habité les Indes, et il avait

voulu reproduire fidèlement ici une des demeures de là-bas. Rien ne lui avait coûté pour réaliser son rêve.

Ce rêve, il ne l'avait pas fait pour lui seul. Le palais des mille et une nuits était destiné à une femme aimée. Hélas ! quand la cage fut bien dorée, la colombe infidèle s'envola. Notre homme, désespéré, affolé de douleur, prit en dégoût cette demeure créée pour deux, et qu'il ne voulait plus habiter seul. Il la vendit au premier qui passa : ce fut, dit-on, un riche marchand de thé anglais qui acheta, pour moins de cent mille francs, ce qui avait coûté plus d'un million !

Il est d'autres villas moindres, à l'usage des Parisiens en villégiature hivernale. Il convient de les citer, à titre de curiosité : leur forme est là pour dire à qui elles appartiennent ou ont appartenu : « Dis-moi comment tu bâtis, je te dirai qui tu es ! »

Sur le bord de la mer est une maison qui semble un cartonnage, une pièce montée, avec jardin à l'anglaise, bosquets, quinconces, statuettes en terre cuite : le « Galant jardinier » et l' « Amour discret ». C'est là qu'habitait et mourut le Marseillais Cantin, le père de *Madame Angot*, l'ancien directeur des Folies-

Dramatiques, grand pêcheur de rascasse, avec laquelle il confectionnait des bouillabaisses cuisinées de main d'artiste.

Cette autre, élégante, fine, discrète, cachée dans l'abri des lauriers en fleurs, a appartenu à la comédienne Jane Essler. De celle-ci vous souvient-il encore? Elle fit les beaux jours du drame et de la comédie. C'est elle, entre autres, qui créa *le Roman d'un jeune homme pauvre*, et Mario, le travesti des *Beaux Messieurs de Bois-Doré;* ça n'est pas d'hier! Le malheur, c'est qu'elle joua aussi Mimi de *la Vie de bohème*, et que cela lui porta malheur; vers la soixantième année, elle devint poitrinaire, comme eût pu faire un trottin de dix-huit ans. Elle s'éteignit au milieu des fleurs; et le dernier ami — il y en avait un, qui était d'Alsace, et portait un nom bien connu vers Mulhouse — eut un tel chagrin, qu'il s'enfuit, ivre de douleur, et pour oublier fit le tour du monde. Or, il n'oublia point, revint sur ses pas, et après une longue absence voulut revoir le gîte où il avait aimé, retrouver le souvenir, revivre, ne fût-ce que par la pensée, la vie d'autrefois. Il faut croire que les ferments contagieux avaient prospéré, car à son tour, il devint poitrinaire, non pas

à l'aurore — comme le jeune malade de la *Chute des feuilles*, — mais au crépuscule, car il avait plus de soixante-dix ans. Et « lui » mourut comme « elle ! »

A l'extrémité du Cap, il y a le Grand-Hôtel, bien isolé, au bout du monde, en plein repos, sur un terre-plein qui de tous côtés domine la mer.

J'ai dit que les deux « hardis explorateurs » Villemessant et d'Ennery, qui avaient découvert autrefois Cabourg, bien colonisé aujourd'hui, avaient aussi découvert le Cap d'Antibes. Or, l'endroit leur avait paru si charmant qu'il avait été convenu entre eux qu'on y bâtirait une grande hôtellerie artistique et littéraire, maison de refuge, abri de vieillesse pour les écrivains fourbus, les musiciens sans théâtre lyrique, les peintres dont le pinceau commencerait à trembler, c'est-à-dire un asile de calme et de repos, après les orages de la vie. On acheta des terrains, et on construisit la « villa Soleil ». Mais le projet n'eut qu'un commencement d'exécution. Villemessant était grand accoucheur d'idées ; il avait toujours un projet pour chasser l'autre ; il renonça vite à celui-ci ; son désir le poussait vers Monte-Carlo ; il

était surtout l'homme de l'agitation. On revendit terrains et constructions, et c'est aujourd'hui le Grand-Hôtel.

Celui-ci est volontiers, l'hiver, fréquenté par des Anglais, amateurs d'air pur et de température clémente, au rabais — la vie est moins chère ici qu'à Cannes ou à Menton; — et sur la terrasse tapissée de fin gravier, là où on avait espéré voir les vieux lettrés bayer aux corneilles, avec des sonorités de catarrhe, c'est maintenant des bébés reluisants qui s'ébattent sous la surveillance de vieilles gouvernantes, grandes liseuses de bibles, dont les dents jaunes esquissent des sourires aigres qui semblent des morsures.

Mais si Villemessant s'enfuit vers Monte-Carlo où il se fixa, d'Ennery, lui, plus avisé, planta sa tente au milieu du « Paradou ». Celle-ci eut la forme d'une grande maison à trois étages, dressée comme un défi à la fureur des vents.

Elle s'élève sur le plateau le plus haut du Cap, dans un parc qui, de terrasse en terrasse, descend jusqu'à la mer. La vue est splendide. Elle embrasse le golfe en son entier à perte de regard — ce golfe où Napoléon, retour de l'île d'Elbe, débarqua seulement

pour cent jours. Les vaisseaux de la flotte qui vont et viennent, naviguent et manœuvrent, semblent, vus d'en haut, des jouets d'enfants sur un bassin. Et tous les soirs, quand le soleil descend à l'horizon, on entend vaguement, de loin, le tambour battre aux champs sur le vaisseau amiral, le clairon sonner au drapeau alors qu'on amène le pavillon.

Depuis quarante ans, d'Ennery passait tous ses hivers au Cap. « J'y vais chercher la santé », disait-il. Il ne se trompait guère, puisqu'il a presque vécu son siècle plein, sans connaître l'infirmité !

Il avait pris en affection ce coin de terre, cette solitude riante, qui lui donnait le repos du corps et de l'esprit, et je le vois encore, errant, pensif, dans sa marche lente et méthodique d'abbé qui lit son bréviaire, jetant des regards amis à ses orangers chargés de pommes d'or, ou — si l'ardeur du soleil était trop âpre — s'abritant à l'ombre de ses chênes verts, plusieurs fois centenaires, des arbres uniques au monde, une assemblée de géants, étouffant dans leurs enveloppes rugueuses de pachydermes, se menaçant de leurs branches folles qui éclatent de tous côtés en feuillées épaisses.

La maison était hospitalière. Le ménage redoutait la solitude. Mme d'Ennery, que familièrement on appelait « Gizette », je ne sais pourquoi, puisque son prénom était Clémence, ne voulait jamais rester seule. Il y avait toujours quelques invités, sans compter des visites qui étaient fréquentes. Les Parisiens en villégiature à Cannes, Nice, Beaulieu, ou même Monte-Carlo, poussaient volontiers jusqu'au Cap d'Antibes, où ils faisaient une station. Il n'y eut guère d'années où Rochefort, un des intimes de la maison, ne vînt y passer quelques semaines. Jules Verne, qui fut un collaborateur fidèle, y séjourna pendant des saisons entières, et c'est au Cap que furent écrits *le Tour du monde*, *le Capitaine Grant*, *Michel Strogoff*, et bien d'autres pièces encore.

Je me souviens d'y avoir, un jour, assisté à une visite que je ne saurais oublier, et qui m'est restée dans la mémoire, comme une apparition d'un autre âge.

Alors que nous étions dans le parloir, occupés à lire les journaux, on remit une carte à d'Ennery, qui parut très étonné, et la passa à sa femme qui poussa une exclamation de surprise et fit signe d'introduire les visiteurs.

Ceux-ci étaient deux, mari et femme, et le couple semblait une page vivante arrachée au recueil de modes de *la Sylphide.*

L'homme, distingué, rasé comme un clergyman, avec des cheveux tout blancs, en rouleaux, était correctement vêtu d'une redingote vert olive, avec un gilet en poil de chèvre jaune, un pantalon ventre de biche, retenu par de larges sous-pieds. Il était ganté de fil, chaussé d'escarpins avec bas chinés, et coiffé d'un chapeau gris, haut de forme, au poil hérissé. La femme, une belle vieille, fine et distinguée, aux yeux clairs, et d'une douceur infinie, était tout de noir vêtue, encadrant ses bandeaux gris d'un chapeau paméla, à coiffe blanche et à mentonnière.

On fit les présentations : M. et Mme Gustave Lemoine !

Gustave Lemoine avait été (en 1841) le collaborateur de d'Ennery pour *la Grâce de Dieu*, d'où il avait tiré *la Linda di Chamonix*, avec Donizetti ; il avait encore bien d'autres pièces, vaudevilles ou mélodrames à son actif, et cela remontait loin.

Quant à Mme Gustave Lemoine, elle fut bien plus connue sous son nom de jeune fille, car elle s'appelait « Loïsa Puget ». Ce fut

un compositeur de romances célèbres, et pendant plus d'un demi-siècle, les pianos de nos grand'mères ont redit ses refrains fameux : *la Grâce de Dieu*, *la Dot d'Auvergne*, *le Soleil de ma Bretagne*, *la Demande en mariage*, *Depuis la Noël*, *Fleurette*, *les Vingt sous de Périnette*, que sais-je, cela se chiffre par centaines, dont les motifs avaient tant de grâce, et parfois d'originalité. Les paroles de la plupart de ces romances, qui furent populaires, étaient de Gustave Lemoine. La collaboration avait fini par un mariage.

En pensant à eux, j'ai comme une vision de Philémon et Baucis.

Un soir, non, « une nuit », — le vieil auteur dramatique somnolait presque tout le jour ; la nuit, il ne dormait guère, et prolongeait volontiers la veillée jusqu'au matin, puisque autant il dérobait à l'insomnie, — une nuit, dis-je, nuit de printemps, bien tiède, comme il y en a parfois là-bas, nous nous assîmes sur un banc, au milieu des bambous du Japon, devisant de toutes choses, sous un ciel tout bleu, saupoudré de poudre d'or.

Il n'y avait pas un souffle de vent, le calme était absolu ; seul, un petit torrent grommelait dans le silence. D'Ennery certes n'était

pas une nature très poétique ; il disait volontiers en riant que les poètes sont des gens qui parlent prétentieusement, portent des cheveux trop longs, et n'écrivent pas jusqu'au bout des lignes ; mais ce soir-là, il fut mordu, et reçut du ciel ce coup de foudre que Despréaux appelait l' « influence secrète ». Il y avait de quoi d'ailleurs ; un rossignol réveilla ses camarades, commença l'aubade, et dans les grands chênes verts, il y eut concert ininterrompu — je me trompe, le vol d'un oiseau de nuit mit les artistes en fuite. Nous avions cessé notre conversation pour mieux entendre et le silence se continua, même après l'envolée des oiseaux chanteurs.

Tout à coup, comme se parlant à lui-même, le vieux d'Ennery dit avec un soupir de bien-être :

« Il fait bon vivre ! » Puis, se tournant de mon côté, il ajouta avec un sourire égoïste : « Les hommes heureux ne devraient pas mourir ! »

Les dîners du dimanche.

Tant que d'Ennery habita le boulevard Saint-Martin, les agapes du dimanche, déjà fondées, se passaient entre intimes, le plus

souvent des collaborateurs. Ceux-là furent nombreux. Et tour à tour, s'assirent à la table, Anicet Bourgeois, Ferdinand Dugué, Eug. Grangé, Dumanoir, Gustave Lemoine, Lockroy, Saint-Georges, Théodore Barrière, Ad. Belot, Lambert Thiboust, et bien d'autres encore ; la nomenclature serait trop longue à égrener.

Plus tard, quand le dramaturge eut transporté ses pénates avenue d'Eylau d'abord, puis avenue du Bois-de-Boulogne, le cercle s'agrandit. Ce fut alors Tout-Paris qui eut son couvert mis. Rien n'était amusant comme d'observer la diversité des types qui formaient le tour de table. Aucun ne ressemblait à l'autre. Tous avaient leur manière personnelle, leur spécialité originale. De cette diversité d'humeur naissaient le charme et la curiosité de ces réunions, qui pendant plus de trente années furent singulièrement suivies.

Le maître de la maison, toujours de belle humeur, possédait au dernier degré l'esprit d'à-propos. Il n'était jamais à court. Sa verve subtile saisissait l'occasion, qu'il ne ratait jamais, au vol : « Quel fusil ! » disait Aurélien Scholl, qui fut un des habitués les plus fidèles.

Il y aurait plaisir à rappeler les boutades

de l'amphitryon, qui le plus souvent avaient leur pointe de philosophie. Elles coulaient de source, ne ménageaient rien ni personne. Mais si le trait était parfois vif, il était sans méchanceté, chatouillait plus qu'il n'écorchait. Il n'y avait qu'à en rire.

A l'instar du roi Louis-Philippe, d'Ennery se plaisait à découper la volaille lui-même, et il le faisait avec grande dextérité, mais aussi avec prudence. Sa femme, Gizette, — et non pas Lizette, comme on l'a imprimé par erreur, — aimait la viande froide, celle qu'on retrouvait au déjeuner du lendemain, et haïssait la prodigalité.

Aurélien Scholl avait surnommé plaisamment d'Ennery le président de la Société protectrice des animaux... rôtis.

Maintenant, quels étaient ceux que l'on rencontrait à l'avenue? J'en puis nommer quelques-uns, au hasard de la mémoire : Henri Meilhac, et parfois son collaborateur Ludovic Halévy. Tous deux ne se ressemblaient guère ; Halévy, correct, un peu guindé, mais souriant, très aimable, causeur charmant, faisait opposition à Meilhac, qui, lui, ne parlait pas, et était un auditeur admirable. Ce n'est certes pas l'esprit qui lui manquait,

n'est-ce pas, puisqu'il en avait à revendre, mais presque toujours silencieux, du moins très avare de paroles, il ne se prodiguait pas en conversation inutile : « C'est un malin, disait d'Ennery, il a de l'esprit « en dedans » ; il ne le sort que lorsqu'il est tout seul, et qu'on ne peut pas le lui prendre... »

Je vois encore Edmond Tarbé, très distingué, d'esprit délicat, qui eut la fin sinistre que l'on sait ; Jules Verne, qui ne manquait jamais de venir quand il passait par Paris, car il s'était exilé à Amiens ; Alexandre Dumas, qu'on appelait le « petit Dumas », pour l'avoir connu en brassières ; Xavier de Montépin, grand mangeur, grand buveur, qui tendait ses deux verres, et disait : « Volontiers ! » quand on lui offrait à choisir entre le bordeaux et le bourgogne ; Francis Magnard, Albert Wolff, et presque toute la rédaction du *Figaro* d'alors.

Et quel singulier personnage était cet énigmatique Wolff, qui eut tant d'esprit, même après Voltaire ! Ce fut à coup sûr le modèle le plus accompli du chroniqueur parisien. Embusqué derrière son encrier, il happait au passage tous les ridicules, toutes les folies du temps présent, s'en amusait, et en

amusait les autres. Je me souviens de l'avoir rencontré quelques mois avant sa mort. Il se sentait déjà touché. Je lui demandai de ses nouvelles : « Ça va mal, mon cher ami, me répondit-il, ça va très mal ! heu ! heu ! ! Je ne voudrais cependant pas mourir ; il y a encore tant de bêtises à voir ! » Et je crois bien qu'il n'avait pas tout prévu.

Je vois aussi, parmi les habitués, Victor Koning, l'un des auteurs de *la Fille de Madame Angot*, qui fut pendant bien des années directeur du Gymnase et alla finir misérablement dans la folie ; Hector Crémieux, le convive le plus aimable et le plus gai. C'était un normalien qui avait versé dans l'opérette, l'auteur d'*Orphée aux enfers*, de *la Chanson de Fortunio*, et de bien d'autres. Celui-là a succombé sous les attaques de la neurasthénie aiguë.

Des musiciens, et non des moindres, ont passé aussi par la maison. On y a vu Auber, le plus fin des sceptiques, pendant les répétitions de *Dernier jour de bonheur* à l'Opéra-Comique ; Gounod, toujours plein d'entrain et de gaieté bruyante, conteur exquis, qui mimait et jouait ses anecdotes, alors qu'il combinait *le Tribut de Zamora* avec son li-

brettiste ; Massenet, lui, ne parut qu'à peine, alors que d'Ennery transformait *le Cid* à son intention.

De temps à autre, on apercevait la silhouette étrange du vaudevilliste Siraudin, l'homme le plus chauve qu'on ait jamais connu. Son crâne jaune et poli comme un vieil ivoire chinois n'avait pas trace de cheveu, le « skating des mouches », disait Wolff. Siraudin, qui avait commencé la vie comme auteur dramatique, la finit comme confiseur... Tout arrive !

On invitait parfois quelques comédiens, quelques comédiennes en renom. Parmi ces dernières, Anna Judic, Delphine Ugalde et sa fille Marguerite, furent les plus fréquentes.

Ces soirs-là on faisait tourner des tables et on interrogeait les esprits, qui d'ailleurs battaient volontiers la breloque.

Dans la suite les rangs s'éclaircirent ; c'est la loi fatale. La mort fit des vides. On se resserra. Hector Crémieux, Henri Rochefort, Aurélien Scholl et moi avons été dans les derniers, c'est le maître de la maison qui nous faussa compagnie en partant pour le « monde meilleur », comme l'on dit de confiance, puisqu'on ne sait pas au juste à quoi s'en tenir.

Rochefort était un peu considéré comme l'enfant de la maison. D'Ennery le tutoyait. Dame ! il l'avait connu très jeune, collégien même, et l'avait aidé de ses conseils alors qu'il confectionnait des comédies à couplets pour le théâtre des Variétés, entre autres *la Vieillesse de Brididi*. Il ne songeait pas à ce moment à la politique dans laquelle il versa bien par hasard.

Voici d'ailleurs comment se sont passées les choses : Rochefort chroniquait au *Figaro*. Là, ironique et d'humeur narquoise, il se laissa aller à quelques chroniques plus aiguës qu'il n'était prudent, sous l'Empire, où on était chatouilleux. Justement il y avait alors au ministère de la justice un petit homme du nom de Pinard, « plus dangereux qu'il n'est gros », disait Villemessant en méfiance. On prit peur. *Le Figaro* représentait un capital. Le journal était en pleine prospérité ; on pouvait le suspendre, le ruiner. Il fallait donc renoncer aux articles trop virulents du jeune polémiste.

Mais c'était dommage de laisser sans emploi un pareil archer.

Ce fut Siraudin, ami de Villemessant, qui eut l'idée d'un journal hebdomadaire, où

l'écrivain traiterait au gré de sa fantaisie ironique toutes les questions politiques ou sociales qui auraient le sens de l'actualité : « La matière ne manquera pas, dit Siraudin ; la France n'est-elle pas un pays où il y a trente-six millions de sujets..., sans compter ceux de mécontentement ! » La phrase, qui est restée célèbre, est de Siraudin, royaliste enragé, — le camarade et l'ami de collège du duc d'Aumale, — qui avait la phobie de l'Empire. Rochefort se l'appropria, et ce fut le point de départ de la brochure hebdomadaire dont il fut le seul et l'unique rédacteur.

A cette brochure, il fallait une étiquette, un titre facile à retenir. Ce fut le même Siraudin qui proposa *la Lanterne*, l'allusion était double, puisqu'il y a la lanterne qui éclaire et celle qui sert de potence. Le titre était libre, on s'en empara. On fit un capital de soixante mille francs et on partit en guerre. On sait qui en eut les honneurs.

Lorsque Rochefort, tout en dînant, — il mangeait fort peu et était très sobre, — se mettait à raconter, cela devenait une bonne fortune pour les auditeurs, car il était vraiment intéressant. Je vois encore son visage

anguleux, taillé à coups de serpe, ses yeux d'un noir étincelant, sa bouche crispée, et ce front hautain sur lequel grimpait un toupet qui rappelait celui des clowns, et je ne saurais oublier notre émotion quand, de sa voix sifflante et suraiguë, il nous raconta un soir son évasion de Nouméa, embarqué sur un méchant batelet qu'on avait fabriqué avec le tronc d'un arbre mort. Cela donnait la chair de poule, et nous étions suspendus à ses lèvres.

Par exemple, il ne tarissait pas sur les charmes de l'île de relégation, le paradis sur terre, au climat d'une exquise douceur, à la végétation luxuriante.

— Ça serait le plus agréable des séjours, disait-il, s'il n'y avait pas deux calamités : les forçats et les moustiques. D'ailleurs les forçats, ça n'est qu'un mal passager. Il en reste peu et on n'en envoie plus. Ceux qui ont fini leur temps s'y trouvent si bien qu'ils s'embourgeoisent ; ils se déguisent en honnêtes gens. Il y en a aujourd'hui qui sont notables commerçants, pères de famille et conseillers municipaux. Je sais bien qu'il y a aussi les autochtones, les Canaques, mais ils disparaissent peu à peu ; ils sont inoffensifs,

et la tuberculose se charge de l'échenillage.

« Par exemple, les moustiques constituent une véritable calamité. Ils vous dévorent, vous attaquent, vous énervent, et c'est aux Européens qu'ils s'en prennent de préférence, c'est leur proie d'élection. Ils rendent insupportable le séjour de Nouméa. Il en sera ainsi tant qu'on n'aura pas défriché la brousse, tant qu'on n'aura pas brûlé et assaini. Le jour où la brousse aura disparu, ce qui sera un grand bienfait et transformera les terres incultes en excellentes terres de culture, vous verrez que Nouméa deviendra une station climatérique à l'usage des Anglais.

« Ah ! disait-il en riant, s'il n'y avait plus de moustiques, c'est à Nouméa que j'irais passer les années de ma vieillesse. »

J'ai eu par hasard la confirmation du dire de Rochefort, à propos des misérables insectes, par une Parisienne qui s'était installée dans l'île pour y faire la culture du café. Elle souffrit, au début, de l'attaque incessante des insupportables bestioles contre lesquelles rien ne put la protéger : le corps couvert de piqûres, la figure enflée, en proie à des démangeaisons intolérables, elle songeait à quitter le pays, lorsqu'un jour, sans

motif apparent, la persécution s'atténua, puis cessa subitement. Une famille anglaise composée de quatre personnes, le père, la mère et deux jeunes filles, était venue s'installer dans le voisinage. Les moustiques, altérés de chair fraîche, avaient déserté le chalet de la Parisienne pour s'emparer de celui des Anglais afin de s'en offrir la primeur. Il paraît que souvent il en est ainsi et que les derniers venus, surtout si ce sont des jeunes filles, payent la rançon des autres.

Très différent de Rochefort était Aurélien Scholl, pince-sans-rire, blagueur à froid, ironiste, de tempérament flegmatique, sans pitié, toujours en quête du défaut de la cuirasse, pour y porter le coup droit. Originaire de Bordeaux, il avait la belle humeur narquoise des naturels de la Gironde, et se plaisait aux mystifications et aux galéjades. Il perdait rarement son sang-froid, impassible, le regard abrité derrière un monocle fixé à l'arcade sourcilière.

Une de ses dernières plaisanteries est restée presque classique : on l'a souvent racontée ; je veux la redire quand même, au profit de ceux qui ne la connaissent pas.

C'était au temps où d'Ennery, en collabo-

ration avec Louis Gallet, avait tiré un livret d'opéra du *Cid* de Corneille, à l'intention de Massenet, et voici l'anecdote qu'Aurélien Scholl raconta un soir à certain dîner du dimanche.

— Tout dernièrement, dit-il, on sonnait à la porte.

« — Allez voir qui cela est, dit Mme d'Ennery. Quelque raseur, sans doute. »

Celui qui avait sonné était un vieillard aux longs cheveux gris, au noble visage, aux yeux d'un singulier regard. Sa bouche était surmontée d'une épaisse moustache, alors que son menton s'ornait d'une barbiche en virgule. Il était vêtu d'un pourpoint de drap noir d'une coupe simgulière. Il portait une culotte bouffante, des bas de laine, était chaussé de souliers rapiécés, et coiffé d'un calot de velours. Il semblait venir de loin, très fatigué, s'appuyant, voûté, sur une haute canne en jonc ; il marchait à pas lents, tenant en main un large feutre.

« — Qui êtes-vous !... Que voulez-vous? lui demande Mme d'Ennery, très étonnée de l'apparition.

« — Qui je suis?... Je suis Pierre Corneille. C'est moi qui ai fait, il y a pas mal d'années,

une tragédie en vers, intitulée *le Cid*, laquelle eut quelque succès. J'ai ouï dire que mon confrère d'Ennery en avait tiré un livret d'opéra, je viens lui demander quelle part il me réserve dans les droits d'auteur, si doux à toucher.

« — Prouh ! fit Mme d'Ennery. Des droits d'auteur? Merci ! Il ne manquerait plus que cela ! Déjà Louis Gallet en touche pour avoir fait les vers, Massenet en touche pour la musique, non, merci ! Enfin, je vais transmettre votre demande à qui de droit, mais d'avance, je connais la réponse...

« — Prouh ! fit d'Ennery. Je ne veux rien donner à ce faiseur de tragédies... Des droits d'auteur? Il n'y pense pas !

« — Il a l'air très malheureux, fit Gizette, apitoyée ; on pourrait peut-être faire quelque chose pour lui? Imagine-toi, Adolphe, que le pauvre diable a des souliers percés !

« — Ah ! fit d'Ennery, attendri. Alors, porte-lui ceux-ci de ma part. »

Et il prit dans son armoire une paire de souliers qu'il ne mettait plus, et dont Gizette fit présent au vieux Pierre.

« — Ils ne sont pas tout neufs, fit celui-ci en les examinant. Mais, bah ! ça vaut toujours mieux que rien ! »

Et incontinent, il les porte au savetier de la butte Saint-Roch pour les faire carreler.

Tout le monde rit, alors que Scholl conte l'anecdote, que son léger accent bordelais rendait plus comique.

D'Ennery rit moins que les autres. Il n'aimait pas toujours les plaisanteries qu'il ne faisait pas lui-même.

VI

XAVIER DE MONTÉPIN

Qui donc se souvient encore de celui-là? Il a eu pourtant son heure de célébrité, et jamais homme n'a noirci autant de rames de papier et entassé autant de volumes les uns sur les autres. Il n'y a guère plus d'une douzaine d'années qu'il a disparu, et l'oubli est bien complet.

Jusqu'à la dernière heure, il a griffonné, de sa petite écriture fine et serrée, quelques vagues aventures, au hasard de l'imagination. Car de plan préconçu, il ne se souciait guère. Ça venait comme ça venait. La folle du logis dictait. Il n'avait que la peine d'écrire.

— Ne vous arrêterez-vous donc jamais? lui dit un jour Marinoni, dont le *Petit Journal* faisait grande consommation de ses œuvres.

— Jamais ! répondit-il, en riant. Jamais... à moins que la goutte ne paralyse ma main droite !

Il ne savait pas si bien dire : la goutte s'est en effet chargée de la besogne.

Son premier roman date de 1847, — cela s'appelait *les Chevaliers du lansquenet*, — et depuis lors la fabrique n'a connu ni chômage, ni grève. Combien de centaines de volumes a-t-elle pu produire, pendant plus d'un demi-siècle de travail ininterrompu? C'est effrayant ! Car le prodigue Alexandre Dumas père lui-même est un stérile auprès de Xavier de Montépin. Il est vrai que la poétique de celui-ci n'était ni très compliquée, ni très variée. Il avait un procédé dont il se servait fréquemment. Tous ses romans ont un air de famille.

Quant à la forme, elle en était facile jusqu'à la négligence, mais le romancier avait quand même quelque prétention littéraire. Un jour, à dîner chez lui, s'éleva une discussion sur l'*écriture*, — on dînait volontiers chez Montépin, et même on y dînait bien, car il était terriblement gourmand, et fut un des derniers qui aient eu « une cave ». Ce jour-là, Albert Wolff était du repas. Quand on eut parlé de tout — *de omni re* — on en vint à causer littérature.

— Ne parlons pas de ces choses-là ! fit

Wolff narquois, et qui poussait l'esprit d'à-propos au suprême degré.

— Pourquoi? répliqua Montépin.

— Parce qu'ici c'est le fruit défendu...

— Alors, dites tout de suite que je ne sais pas écrire.

— Je n'ai pas dit ça !

— Mon cher, je n'ai pas de prétentions académiques, mais enfin, je sais écrire... J'écris comme on parle.

— C'est que voilà, fit Wolff, la difficulté, c'est d'écrire comme on ne parle pas !

Les deux premiers romans de Xavier de Montépin — *les Chevaliers du lansquenet* et *les Viveurs d'autrefois* — furent perpétrés avec un collaborateur, le marquis de Foudras. Voilà un nom dont on ne se souvient guère : « le marquis de Foudras »? Il eut pourtant jadis quelque notoriété. Ce fut un fabricant de romans à clef, qui firent les beaux jours des cabinets de lecture. On s'arrachait les volumes. Dame, on y racontait les aventures présumées des femmes du grand monde, et les vrais noms des héroïnes et des héros de ces aventures étaient pointillés avec une épingle, ou écrits en encre sympathique. On les pouvait lire, en exposant les pages du

livre à la chaleur d'une bougie, à côté de ceux des personnages du roman qui leur servaient de masque.

En 1848, le jeune Montépin, qui n'avait guère plus de vingt-cinq ans, versa dans la politique. Le 22 mai de cette année-là, il fit paraître un journal satirique et réactionnaire, alors qu'il y avait un certain courage à le faire, puisqu'on était en pleine révolution. Cela s'appelait *le Lampion*, et portait comme épigraphe le fameux refrain d'alors : « Des lampions ! Des lampions ! », qui s'étalait sur une portée musicale reproduisant l'air sur lequel se scandait la scie populaire. Il eut alors pour collaborateurs Hippolyte de Villemessant, le père du *Figaro*, qui cherchait encore sa voie, et Louis Boyer, qui devint sous l'Empire directeur du Vaudeville. Celui-là était le père de notre confrère Georges Boyer.

Très mordant, s'attaquant sans pitié aux membres du gouvernement provisoire, auxquels il ne faisait grâce d'aucune anecdote, — on en fabriquait au besoin, — le petit pamphlet, qui piquait comme moustique, fut suspendu le 27 juin, alors que Paris, ensanglanté de guerre civile, venait d'être mis en état

de siège. Il reparut le 4 août suivant, et fut à nouveau suspendu quelques jours après, puis définitivement supprimé le 24 du même mois, sans doute au nom de la liberté de la presse, une des premières inscrites dans la Constitution nouvelle.

Les trois associés tentèrent la résurrection du *Lampion* sous des noms divers, mais ce fut en vain ; le journal fut étranglé, sous toutes ses formes, par des gens qui redoutaient surtout le ridicule.

Chacun des trois complices tira de son côté vers des destinées différentes.

Xavier de Montépin se remit au roman, et de 1849 à 1855 n'en produisit guère moins d'une vingtaine, ce qui présente un effectif annuel de plus de trois volumes. Ceux-ci s'enfouirent dans les cabinets de lecture avec un demi-succès, le nom de l'auteur étant presque ignoré.

C'est seulement à partir des *Filles de plâtre* (1855) qu'il commença vraiment à se faire connaître. Ce fut la justice qui fit sa notoriété. Le roman fut saisi comme contraire aux bonnes mœurs, — aujourd'hui, ce serait une œuvre d'innocence, tant nous avons fait de progrès, — et le romancier condamné en

cour d'assises ; aussi les journaux judiciaires reproduisirent, à l'envi, les passages incriminés. C'est, on le sait, la meilleure des réclames. A dater des *Filles de plâtre*, la réputation de Xavier de Montépin était faite. Il fut à la mode et s'empara du rez-de-chaussée des journaux que, depuis lors, il ne quitta guère.

Il faudrait plusieurs pages, rien que pour dire les titres de ces romans innombrables, parmi lesquels on peut citer : *Jeanne de La Tremblaye, le Masque rouge, les Marionnettes du diable, les Compagnons de la Torche, les Enfers de Paris, les Mystères du Palais-Royal, la Sirène, Sa Majesté l'Argent*... Ouf ! il faut s'arrêter.

Pendant quelques années, il fut seul, ou presque seul, fournisseur des journaux. Il y faisait prime. Mais un jour, il connut les amertumes de la lutte. Une nouvelle étoile se levait à l'horizon : le vicomte Ponson du Terrail créait *Rocambole*, et d'emblée s'installait au premier rang des romanciers populaires.

Ponson avait des qualités d'entrain et d'intensité extraordinaires, cela confinait à la folie. Son style était inouï — si toutefois c'en

était un. Jamais on n'écrivit plus mal, et avec une si terrible ignorance de la langue nationale. Il y mettait d'ailleurs un cynisme absolu.

— Je tomberai Montépin, se plaisait-il à dire. Il est trop « littéraire »; ça déplaît à nos lecteurs !

Il possédait en effet le don de faire naître l'intérêt et d'accommoder les situations.

Quand Ponson du Terrail fut mort, à Bordeaux, en 1871, Montépin se crut seul. Il le fut en effet jusqu'au moment ou Paùl Dalloz, en mal de journaux à un sou, qui ne s'alimentaient que par le feuilleton, inventa Fortuné du Boisgobey, un personnage falot, étrange, très doué, qui se prit à écrire du roman populaire tout comme il eût piqué de la tapisserie.

— Sauriez-vous faire du roman? lui avait, un jour, demandé Dalloz.

Et Boisgobey de lui répondre, comme répondit l'homme à qui on demandait : « Sauriez-vous jouer du violon? » :

— Je ne sais pas, je n'ai jamais essayé.

Boisgobey essaya, et réussit, ce qui créa une nouvelle concurrence à Xavier de Montépin. Mais lorsque disparut Fortuné du Bois-

gobey, il resta seul dans son genre, et sa production ne s'arrêta pas.

Il devint alors le véritable romancier populaire, quelque chose comme un succédané d'Eugène Sue, — ou pour mieux dire une « monnaie », car il n'en eut jamais ni l'originalité ni la maîtrise, — et ce fut pendant vingt ans et plus le roi du feuilleton. C'est la période de ses plus grand succès, avec la *Porteuse de pain*, *la Belle Angèle*, *la Fille de la courtisane*, *les Drames de la folie*, *la Joueuse d'orgue*, *la Marchande de fleurs*.

Cependant au bout de quelques années, sa vogue s'était atténuée, une école nouvelle de romanciers populaires avait surgi ; les Richebourg, Jules Mary, Pierre Sales lui marchandaient la place au soleil et le rejetaient dans l'ombre.

Ceux-là, plus soignés de forme, — je ne dis pas cela pour Richebourg, — d'une psychologie plus étudiée, moins naïve et moins abrupte, s'étaient emparés du rez-de-chaussée et le pauvre Xavier commença à passer « aïeul » par droit d'ancienneté, peut-être aussi de « rabâchage ».

Le public liseur était devenu plus difficile, et les romans de Montépin eurent moins de

succès. Peut-être est-il parti à temps, juste au moment où ses lecteurs allaient se retirer.

En tout cas, il restera de lui le souvenir d'un infatigable travailleur, au cerveau puissamment organisé, et aussi celui d'un très excellent homme, car il était aimable et bon enfant, ce géant bien campé.

Ceux qui l'ont connu diront aussi que ce fut un des convives les plus gais et les plus séduisants qu'on puisse rêver, alors qu'à table il découpait son perdreau à bout de fourchette, racontant de sa voix forte — qui avait le timbre de celle de l'acteur Baron — une histoire de chasse.

Car il fut grand chasseur devant l'Éternel, tant que l'Éternel lui laissa l'usage de ses longues jambes !

VII

FRANÇOIS COPPÉE : « LE PASSANT »

Les débuts de François Coppée ne furent ni longs ni difficiles. Très chanceux, il a donné un démenti aux légendes. Il n'est pas de ceux qui se sont morfondus dans l'attente. La porte s'est ouverte d'elle-même, sans grincement, parce que deux fées bienfaisantes eurent soin d'huiler la serrure, et furent les marraines du *Petit chanteur florentin,* dont Paul Dubois avait fondu le bronze, que Coppée fit parler.

En ce temps-là, Coppée avait environ vingt-six ans. Modeste employé dans les bureaux du ministère de la guerre, il faisait vivre sa mère et sa sœur sur ses maigres appointements. Son bagage littéraire se composait alors d'un volume de vers, *le Reliquaire,* qu'avait publié l'éditeur Lemerre, du passage Choiseul. L'œuvre était plus qu'estimable, mais hélas ! ça n'est pas avec un volume de

vers qu'on fait bouillir la marmite. Sully Prudhomme m'a avoué que sa plus belle année de librairie lui avait rapporté environ 5 000 francs. Et la soirée du 14 janvier 1869 fit plus pour Coppée que tous les poèmes, si sublimes fussent-ils, qu'aurait pu éditer Lemerre. De cette représentation du *Passant* date vraiment la réputation du poète académicien, dont cet acte exquis fut l'entrée dans la célébrité.

C'est la tragédienne Agar qui fit recevoir le *Passant* à l'Odéon, presque à l'insu de son auteur, qui apprit à la fois la réception de sa pièce et sa mise en répétition. Car, ainsi que l'on dit familièrement, « elle ne moisit pas dans les cartons ».

Vous souvient-il encore de la tragédienne Agar, — morte, il y a pas mal d'années déjà, et bien oubliée aujourd'hui, — Agar, qui fut, après Rachel, un type admirable de beauté classique? Je vois encore cette belle figure, aux traits nobles et réguliers, véritable modèle de statuaire ; cette bouche fine, petite, aux dents de nacre, aux lèvres roses et si bien ouvertes ; ce front mat surmonté d'une forêt de cheveux noirs, épais et doucement ondulés ; et aussi ces yeux très beaux, aux re-

gards doux, un peu indolents, tamisés par des cils épais. Elle s'efforçait, mais en vain, de les rendre terribles, en fronçant ses sourcils arqués, ces yeux qui avaient comme une langueur d'almée, comme un reflet oriental, qu'expliquait l'origine arabe de la tragédienne. Son corps, bien qu'il ait toujours eu le léger embonpoint particulier à la race mauresque, était souple, gracieux, d'une langueur élégante. Ses épaules grasses, harmonieuses, soutenaient des bras admirables, un peu plus gras peut-être, mais aussi beaux que ceux de Rachel.

Elle faisait alors les beaux soirs du second Théâtre-Français, où elle tenait le grand emploi du répertoire tragique, tour à tour Phèdre, Hermione, Clytemnestre, Chimène ou Athalie. Elle se spécialisait volontiers dans l'ancien répertoire, d'où elle s'évadait rarement au profit du théâtre moderne.

Elle était, à ce moment, en mal de représentations de bénéfice, ce qui lui arrivait plus souvent qu'à son tour, car elle avait toujours une meute de créanciers à ses trousses. Ses commencements avaient été difficiles, et longtemps après elle souffrit des morsures du passé.

Très liée avec François Coppée, elle lui avait demandé d'écrire une pièce en un acte tout exprès pour sa représentation. Elle voulait un acte avec un rôle fait « pour elle », et Coppée lui avait donné *le Passant*.

Donc un soir, — c'était, je crois, au mois de décembre 1868, — Agar fit irruption dans le cabinet du directeur de l'Odéon, tenant en main un rouleau de papier qui avait la forme menaçante d'un manuscrit soigneusement attaché avec une faveur de soie bleue. Le directeur d'alors, le comédien Chilly, était en scène où il faisait répéter je ne sais quelle comédie.

Seul, son associé se chauffait les pieds, fumant une cigarette en attendant une lampe qui lui permît de continuer une lecture interrompue par la tombée du jour.

Agar tendit le manuscrit, et prenant une pose inspirée, à demi comique : « Je vous apporte le succès ! fit-elle. Vous voyez bien ce petit rouleau qui n'a l'air de rien, eh bien, c'est le succès ! »

Puis déposant le manuscrit sur le rebord du bureau à cylindre, bureau Louis XVI en acajou orné de cuivre que connaissent si bien tous les auteurs, jeunes ou vieux, qui,

depuis soixante ans, ont pénétré dans le cabinet où siège la direction de l'Odéon, elle ajouta, d'une voix plus familière, et moins prophétique : « Prenez, et lisez ceci, je vous en supplie ; c'est un tout petit acte en vers, l'œuvre d'un jeune poète de mes amis ; un tout jeune homme, employé modeste au ministère de la guerre ; un garçon plein de talent, le plus brave et le plus honnête que je connaisse. Il est sans fortune, et a charge d'âmes, car il fait vivre sa mère et sa sœur. Lisez, je vous en supplie, ceci est son début au théâtre ; c'est un chef-d'œuvre ; vous m'entendez bien, c'est un « chef-d'œuvre ! », ajouta-t-elle, avec une conviction sincère, et en pesant sur chacune des syllabes du mot « chef-d'œuvre ». Si vous le recevez, si vous le jouez, vous rendrez mon poète fou de joie ; et moi je vous aurai une éternelle reconnaissance. Vous savez que j'ai droit à un bénéfice, dans le courant de janvier, et je voudrais bien que mon « chef-d'œuvre » fût joué en première représentation à ce bénéfice-là.

— Laissez votre manuscrit, lui fut-il répondu, je vais le lire tout de suite, dès que j'aurai une lampe, mais vous savez que quelle que soit mon impression, je ne suis pas seul

maître de la maison, et ne fais pas ce que je veux.

— Mais si, vous faites ce que vous voulez. Chilly ne voit que par vos yeux, n'entend que par vos oreilles. Recevez vite ma pièce, et jouez-la tout de suite. C'est si facile à monter, pas de frais : un décor de paysage ensoleillé — dites donc, pas malin à faire, « le paysage ensoleillé... » « Rampe à plein feu » et ça y est ! — Deux personnages seulement : une courtisane italienne, Sylvia, c'est moi qui suis la courtisane ; hein ! quelle occasion de montrer mes bras et mes épaules ! C'est ça qui ne dégoûtera pas l'orchestre ! L'autre rôle, c'est un petit bonhomme de seize ans, un travesti ; il faudrait une femme jeune, vibrante avec une jolie voix, des yeux langoureux, attendez donc? Eh parbleu ! Vous avez l'affaire sous la main, et sans courir encore : la petite Sarah sera charmante dans ce rôle-là ! Ça lui ira comme un gant. Je la vois d'ici en « Zanetto ». Il s'appelle Zanetto notre travesti, un petit chanteur florentin du seizième avec le calot à demi-tête, la plume de faisan plantée droit et par-dessous une pétarade de cheveux ! Elle sera délicieuse, Sarah ! Il y a bien les jambes, qui sont maigres ; mince de

mollet, la petite Bernhardt, oui, mais l'admirable et douce voix ! C'est beau d'avoir la voix, parce que la voix ça ne s'invente pas ; on l'a ou on ne l'a pas ; pas vrai?, tandis que les mollets, c'est autre chose. Bah ! on cultive encore des cotonniers en Amérique.

Et là-dessus, Agar, qui n'oubliait jamais qu'elle avait été avec Marie Sasse une étoile de café-concert, sortit en fredonnant le grand air de *la Favorite* dont elle remplaçait les points d'orgue par des fusées de rire qui éclataient sur ses lèvres de bonne fille.

Séance tenante, et dès qu'il fut en possession de la lampe attendue, l'associé dénoua la faveur bleue, déroula le manuscrit et se mit à lire.

Une demi-heure après, il avait lu la pièce, et charmé par la grâce du sujet, enthousiasmé par la beauté des vers, il dit à Chilly, son complice, au moment où celui-ci, fourbu par le travail de la répétition, se disposait à partir :

— Mon cher ami, voici un petit acte adorable, un petit bijou littéraire, que m'a remis Agar, et que je vous engage à lire. On vous reproche toujours le vieux jeu, on dit que vous n'accueillez pas les jeunes auteurs ; voilà

une occasion de donner un démenti aux malveillants.

— Je parie que c'est en vers? fit Chilly, moitié riant, moitié sérieux.

— Certes, et en vers admirables !

Il prit avec une certaine méfiance le manuscrit qu'on lui présentait, et debout, sous la lumière de la lampe, le parcourut des yeux, pendant que son garçon de bureau lui donnait doucement, pour ne pas le troubler, le coup de brosse traditionnel qui précède le départ.

Il y avait un tel charme dans les vers que le vieux comédien se laissa aller, comme malgré lui, au plaisir de lire la délicieuse romance à deux voix, ne se lassant pas, recommençant certains couplets, et se plaisant à se les redire, à lui-même, à haute voix.

Il resta là, debout, le chapeau sur la tête, oublieux de l'heure du dîner, lui dont l'estomac était sans indulgence.

Lorsqu'il eut terminé sa lecture et répété tout haut le dernier vers :

Que le ciel soit béni, je puis enfin pleurer...

Très ému, il reposa, comme à regret, le manuscrit sur le bureau.

— Vous avez raison, dit-il, c'est charmant, c'est adorable ! Ma femme va me gronder, parce que je suis en retard, et je vais manger ma soupe froide. Ça m'est égal. Je suis enchanté d'avoir lu ce petit acte. Il faut jouer ça le plus tôt possible... Comment s'appelle l'auteur?

— François Coppée.

— Écrivez-lui de venir nous voir. Avez-vous une idée de distribution?

— La distribution est toute faite ! Sylvia, Agar ; Zanetto, Sarah Bernhardt.

— Agar, ça va bien, elle est belle, elle a du corps. (Chilly n'aimait que les femmes grasses ; pour lui, c'était plus qu'un principe, c'était un dogme.) La petite Sarah est gentille, mais elle est si maigre... Enfin, il n'y a pas mieux... Elle mettra des mollets... Allons, c'est convenu, on répète demain...

La distribution ainsi faite, l'auteur fut avisé en même temps de la réception de sa pièce et de sa mise en répétition ; simultanéité rare. Il vint au théâtre quelques jours après afin de s'entendre pour les détails de la mise en scène, la nécessité d'assiduité à son bureau du ministère de la guerre le mettant dans l'impossibilité de suivre le travail régulier des répétitions.

Coppée était alors très brun, son visage entièrement rasé était de ton bistré, il portait de longs cheveux un peu bouclés par derrière, et donnait, en profil surtout, l'aspect et la silhouette de Bonaparte premier consul. Très poli, très courtois, très bien élevé, de relations aimables et charmantes, sans exigence aucune, il s'en rapporta absolument au directeur du soin de monter sa pièce.

Celui-ci y mit de l'amour-propre et fit pour le mieux. Les deux costumes florentins furent dessinés par Alfred Albert, un spécialiste renommé, il y a quarante ans. Le peintre décorateur Zara, qui eut aussi son heure de célébrité, composa le fameux « paysage ensoleillé » qui fut fait avec le décor du second acte de *Jeanne de Ligneris*, un drame de feu Marc Bayeux, qui avait obtenu une chute éclatante peu de mois auparavant.

Ce décor, qui était d'ailleurs très beau, fut agrémenté d'un escalier monumental sur l'avant-dernière marche duquel se tenait la courtisane Sylvia, au lever du rideau.

La musique de scène et la sérénade furent composées ou mieux adaptées d'après un rigodon du quinzième siècle, par Amédée Artus, alors chef d'orchestre de l'Odéon.

Ce fut Sarah Bernhardt qui chanta elle-même, dans la coulisse, les deux couplets si connus aujourd'hui de la sérénade, qui commençaient par ces vers charmants qui sont dans toutes les mémoires :

Mignonne, voici l'avril,
Le soleil revient d'exil,
Tous les nids sont en querelle ;
L'air est pur, le ciel léger,
Et partout on voit neiger
Des plumes de tourterelle !

Six semaines environ après sa réception, *le Passant* affronta pour la première fois le feu de la rampe ; et le succès fut immense. Il y eut dans le public comme un effet de surprise et de charme des plus curieux. Les beaux vers — et ils foisonnent — éclataient à chaque pas, comme des pièces d'artifice, ils retombaient en étincelles d'or, et la salle entière, comme électrisée, s'exclamait, applaudissant presque sans interruption. L'enthousiasme, qui était comme mêlé d'étonnement, fut indescriptible. Il y eut même des tirades qui furent bissées, ni plus ni moins que s'il se fût agi d'une œuvre musicale.

Le succès des deux actrices ne fut pas moindre que celui de l'œuvre, et je crois, en

effet, que jamais, au théâtre, on n'a vu interprétation plus complète. Sarah Bernhardt surtout obtint un succès personnel qui est resté légendaire. Elle était charmante dans ce costume du seizième siècle, inspiré par la délicieuse statuette de Paul Dubois. La grande artiste a eu bien d'autres succès dans sa glorieuse carrière, mais je crois que celui-là n'a jamais été dépassé ; la création de Zanetto fut comme la première étape et le point de départ de sa réputation.

A la suite de cette mémorable représentation du 14 janvier 1869 s'accomplit un phénomène que comprendront aisément ceux qui pratiquent la vie du théâtre : la veille, aucun auteur ne voulait entendre parler de Sarah Bernhardt ; le lendemain, tous la demandèrent. Au cours de l'année 1869-1870 elle créa encore deux rôles importants dans *le Bâtard*, d'Alfred Touroude, et dans *l'Autre*, une curieuse pièce en quatre actes, de George Sand (ce fut la dernière œuvre dramatique de l'auteur du *Marquis de Villemer*). Puis vint la guerre, et l'Odéon qui resta fermé pendant quinze mois ne rouvrit ses portes qu'au mois d'octobre 1871. Sarah, qui entra à la Comédie-Française en octobre 1872, fit en-

core quelques créations importantes avant de quitter la rive gauche, entre autres celle de la reine, dans *Ruy Blas*.

Parmi ses dernières créations faites à l'Odéon, il convient d'en rappeler une encore, dont l'histoire n'est pas sans analogie avec celle du *Passant*. Je veux parler de *Jean-Marie*, un petit acte en vers, dont le manuscrit écrit à l'encre rouge avait été déposé par un inconnu chez le concierge du théâtre : « A tout hasard ! », avait écrit l'auteur sur la première page.

Cette pièce fut lue huit jours après, et représentée le mois suivant.

On sut plus tard que l'auteur inconnu était un tout jeune homme, modeste employé d'enregistrement au bureau de la rue Bonaparte. Il s'appelait André Theuriet et a fait son chemin depuis. Il a suivi la rue Bonaparte jusqu'au quai, après quoi il a pris à main droite et est entré à l'Académie.

Aujourd'hui *le Passant* est à la Comédie-Française, où *Jean-Marie* est allé le rejoindre.

VIII

LECONTE DE LISLE : *Les Erinnyes*

C'est dans le jardin du Luxembourg que s'élève le monument à la mémoire de Leconte de Lisle, le grand poète. Et certes l'endroit est bien choisi, si le souvenir doit être là où passa le plus long temps de sa vie celui qu'on a prétendu glorifier. Car pendant plus d'un quart de siècle on aurait pu le rencontrer, presque chaque jour, dans l'hospitalier jardin où il passait le plus clair de ses heures de loisir.

Je le vois encore se promenant lentement, hiver ou été, dans la grande allée, sous les quinconces de marronniers, s'arrêtant tout à coup comme obsédé par une idée subite. Puis, impassible, reprenant sa marche à pas comptés, l'un n'étant jamais plus rapide que l'autre, très correct, un peu raide, un peu guindé dans sa redingote boutonnée, le cha-

peau incliné sur le front, le monocle vissé au coin de l'œil.

Volontiers aussi il suivait parfois l'étroite allée qui côtoie la rue de Médicis d'où l'on a vue sur l'arrière-péristyle de l'Odéon, qui lui rappelait sa seule et unique tentative dramatique, qui fut presque une désillusion.

J'ai eu souvent occasion de comprendre le désenchantement qu'avait dû éprouver Leconte de Lisle avec ses *Erinnyes*. Il était trop fier pour se plaindre, mais sa figure, plus expressive qu'il n'aurait voulu le laisser paraître, trahissait volontiers l'acuité de la blessure.

Un jour, j'eus la curiosité de le suivre, à quelques pas, dans sa promenade lente et solitaire en la petite allée. Et je le vis s'arrêter, de loin en loin, jetant de singuliers regards, de ses yeux d'un bleu très clair, sur ce faux temple grec de l'Odéon.

Dans ces regards il y avait tout à la fois de l'étonnement, du mépris et comme une sorte de rancune posthume.

S'il fut poète admirable, il ne fut guère auteur dramatique. Il ne s'essaya au théâtre qu'une seule fois. Le théâtre d'ailleurs ne l'attirait qu'à demi. Il avait peur de la con-

vention scénique, dans laquelle il faut s'emprisonner. Il ne voyait dans l'œuvre dramatique qu'un prétexte à poésie. Du surplus, il ne se souciait guère et n'entendait quoi que ce soit à l'art de la mise en scène, ainsi qu'il en convenait lui-même.

Il est même assez probable que *les Erinnyes* n'auraient jamais connu la rampe et se seraient contentées de la vitrine de Lemerre, l'éditeur du passage Choiseul, sans l'intervention de Charles-Edmond, le bibliothécaire du Sénat, qui se fit le patron de la pièce et m'apporta le manuscrit — je dirigeais alors l'Odéon — avec toute l'insistance d'une amitié enthousiaste.

— Je vous apporte un chef-d'œuvre ! me dit-il. Lisez vite ! Je reviendrai dans trois jours.

Trois jours après, il revenait à la charge.

— Eh bien, avez-vous lu?

— J'ai lu. C'est très sévère, mais en effet, c'est très beau ! Je reçois, c'est entendu ; toutefois, je fais deux observations : l'auteur tient-il absolument à ses appellations grecques, qui peuvent effaroucher l'ignorance du public. J'aimerais mieux Oreste, qu'*Orestès;* Clytemnestre que *Klytemnestra;* Electre qu'*Elek-*

tra. Puis, *Zeus*, *Daimon*, *l'Hadès!* Je crains les bouches ouvertes, et les yeux ahuris! Ensuite, je voudrais adapter une musique de scène, un « support », comme disent les Allemands, les vers qui sont beaux et sonores gagneraient dans certaines situations à être soutenus de sonorités musicales. Nous aurions aussi des introductions et des intermèdes de mélodrame...

Quelques jours après, Charles-Edmond revint, avec l'auteur, très courtois, de la plus froide politesse. Il refusa la concession des mots grecs, mais consentit — pour me faire plaisir — à la combinaison musicale, à la condition « qu'elle serait discrète et n'empêcherait pas d'entendre les vers ». Il parut d'ailleurs plus étonné que charmé de la réception de son drame.

Peu après les répétitions commencèrent.

Leconte de Lisle y vint rarement, et plutôt en curieux.

Il était surtout préoccupé de la manière dont seraient dits les vers, et attendait avec une anxiété méfiante la partie musicale qui avait été annoncée et l'inquiétait visiblement.

D'abord, à qui confier le soin de la partition?

Charles-Edmond, qui suivait la gestation des *Erinnyes* avec une sollicitude quasi paternelle, opinait pour un compositeur éprouvé, Gounod, par exemple. Alors que moi je tenais pour un inconnu, un jeune, un « débutant », comme l'était l'auteur du poème.

Je m'en ouvris au commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés. C'était, en ce temps-là, un musicien de demi-réussite. Il s'appelait Vaucorbeil, et avait même composé un certain opéra *Mahomet* — lequel, ne vit, hélas ! jamais la Mecque. C'était d'ailleurs un brave homme, pas trop envieux, et qui connaissait à merveille le stock des musiciens.

— J'ai votre affaire ! me dit-il. Un jeune compositeur à qui je trouve un grand talent. Il a beaucoup de facilité. Il est, en outre, de relations charmantes, ce qui n'est pas pour nuire. Je suis sûr que vous vous entendrez tout de suite, et qu'il vous plaira beaucoup.

— Comment s'appelle-t-il?

— Oh ! Il est bien connu. Il s'appelle Jules Massenet. C'est un grand-prix de Rome, il arrive, tout chaud, de la villa Médicis. Il n'a guère réussi jusqu'à présent, mais vous

pouvez m'en croire, c'est un musicien du plus grand avenir.

Quelques jours après, Vaucorbeil revint au théâtre, avec un jeune homme aux grands yeux rêveurs — en apparence du moins, car ils étaient très malins, si on les considérait fixement, — au front large couronné d'une épaisse crinière de cheveux châtains qu'il rejetait en arrière, à l'air aimable, avec beaucoup de douceur, de modestie et de timidité sincères ou voulues — on n'a jamais pu savoir. De toute sa personne s'échappait un courant de charme et de sympathie.

— Je vous présente M. Jules Massenet, dit Vaucorbeil.

La connaissance fut bientôt faite. Elle devint bien vite une étroite amitié qui a duré toute sa vie.

Il fut convenu, pour complaire à l'auteur du poème, que le compositeur ferait une musique sobre, discrète ; pas de bois, pas de cuivres, rien que des cordes, tout au plus une batterie, et trois trombones, pour les apparitions des « chiennes de l'Hadès ».

Dix jours après, notre jeune compositeur rapportait sa partition écrite, au point, prête à être exécutée. Il se mettait au piano, récla-

mant l'indulgence, en prenant des airs de jeune vierge qui demande à être violée, et exécutait, avec des nuances exquises et une virtuosité sans pareille, cette partition dont le mérite est consacré aujourd'hui, et qui est, à coup sûr, un des plus purs chefs-d'œuvre de son répertoire.

L'orchestre fut rapidement composé, avec des artistes de premier choix, grâce à l'intervention d'un gros garçon, à la figure aimable et souriante, toujours de belle humeur, qui s'appelait Édouard Colonne, et allait faire ses débuts comme chef d'orchestre.

Alors commencèrent les répétitions d'ensemble, alors aussi commença l'ère des difficultés.

Si discrète que fût la musique, elle avait le don d'agacer le poète, qui ne se gênait pas pour manifester son ennui : « Cette musique, d'ailleurs bien inutile, disait-il, empêche d'entendre mes vers ! »

Il exigeait qu'on coupât, et on coupait, à regret.

Le pauvre Massenet, en émoi, l'air déconfit, se promenait, désespéré, dans la coulisse, les mains croisées derrière le dos, cherchant asile auprès de moi, qui ne voulais

rien couper, et tenais bon quand même.

Tous les jours, c'était à recommencer. L'auteur menaçant de remporter sa pièce, le compositeur offrant de reprendre sa partition.

Un jour, après une scène de violence, Leconte de Lisle quitta brusquement la répétition en déclarant qu'il ne reviendrait plus.

— S'il ne revient plus, dis-je furieux, je sais bien ce que je ferai...

— Que ferez-vous? dit Massenet.

— J'ajouterai un ballet à sa tragédie!

— Un ballet?

— Certainement, un ballet! C'est bien facile!

— Comment cela?

— Eh bien, voilà : quand Agememnon revient, il est victorieux et il célébrera sa victoire par des chants et des danses. Les Grecs étaient danseurs comme l'étaient les Hébreux. La danse, chez eux, était un rite. Les vainqueurs danseront. Nous ferons aussi danser les prisonnières. Il y avait des danses funèbres. Cela fera deux mouvements différents... qu'en pensez-vous?

Massenet n'écoutait déjà plus. L'œil dans le vague et comme absorbé, il s'était mis

au piano, et avec son admirable talent d'assimilation il esquissait des airs de ballet, les uns joyeux et brillants donnant l'impression d'un cliquetis d'armes et d'un chant de triomphe, les autres ayant l'allure de mélopée. C'était merveilleux!... Seulement, Leconte de Lisle revint le lendemain, et l'on dut renoncer au ballet, du moins pour cette fois.

Quatre ans plus tard, quand on reprit *les Erinnyes* au théâtre de la Gaîté transformé en théâtre lyrique sous la direction de Vizentini, on y ajouta le ballet projeté. Massenet l'avait composé dans l'intervalle sous le titre de *Danses antiques*, qui ne furent autre chose que la reproduction des airs de danses improvisés sur le mauvais piano de l'Odéon.

La crainte du ballet fut-elle le commencement de la sagesse? Je ne sais. Toujours est-il que Leconte de Lisle finit par se radoucir et s'humanisa. On arriva ainsi, presque sans encombre, à la première représentation qui fut donnée le 6 janvier 1873.

Le succès de cette représentation fut considérable. La première partie surtout fit grande impression, grâce à Marie Laurent, admirable dans les imprécations de Klytemnestra. L'effet de la seconde partie fut moindre, parce

que la première avait fatigué l'enthousiasme. Taillade, qui jouait Orestès et l'avait répété avec grand talent, se trouvait pris d'un mal de gorge qui paralysait ses efforts.

La partition eut aussi son succès, mais surtout auprès des dilettantes. On bissa l'intermède-entr'acte, qui est un véritable chef-d'œuvre, et aussi l'invocation d'Elektra, dite avec un grand charme par Émilie Broisat, soupirée, avec un grand art des nuances, sur le violoncelle que tenait Alfred Bruneau.

La presse fut poivre et sel. Certes, on rendait justice à la maîtrise du poète, mais on se livrait à des plaisanteries trop faciles à propos des mots grecs transportés dans la langue française, des terminaisons en *ès*, en *as* et en *os;* archaïsmes tels que : « mets un bœuf sur ta langue, » pour dire « garde le secret ».

On fit, en général, assez bon marché de la partition, qui ne fut vraiment appréciée à sa valeur que par la suite, lorsqu'elle fut classée chef-d'œuvre. Elle avait causé quelque surprise. Sans doute, pour la comprendre, fallait-il l'entendre plusieurs fois. Il y eut même un critique, non des moindres, qui la traita de « plate » et d'« inutile » — il laissa, sans doute par courtoisie, « nuisible » au fond de l'en-

crier. Un ami de Massenet répondit au critique en question « qu'il était fâcheux, qu'ayant d'aussi grandes oreilles, il sût aussi mal s'en servir », ce qui ne resserra pas, entre ces deux personnages, les liens déjà plutôt détendus de la cordialité.

Malgré le succès de la première représentation, *les Erinnyes* eurent une brève carrière. Dès la seconde, ce fut le désert vide, comme trop souvent, à l'Odéon. Au bout d'une quinzaine de représentations misérables, elles durent quitter l'affiche.

L'auteur, qui était pauvre, avait espéré un tout autre résultat. Il avait cru toucher à la fortune. Sa désillusion fut grande, avec une vive blessure d'amour-propre.

Il eut encore, par la suite, quelques velléités de théâtre. Il fut retenu, je crois, par une sorte de terreur instinctive. Pendant bien des années il parla de la *Frédégonde* que, disait-il, il voulait écrire pour Mme Sarah Bernhardt. Je crois bien qu'il en eut la hantise, plutôt que le projet ferme. Il n'en est resté, ce me semble, autre trace que celle de conversations entre intimes.

Quinze ans plus tard, quand *les Erinnyes* furent rejouées à l'Odéon, sous la direction de

M. Porel, le succès d'estime se transforma en succès d'argent, grâce à la partition, pour une série de quelques représentations.

Jamais Leconte de Lisle ne connut la fortune, et s'il eut quelque aisance, ce fut grâce à la place de sous-bibliothécaire au Sénat, un emploi qu'occupait François Coppée, qui le lui céda généreusement.

Il n'a jamais non plus connu la popularité, par la raison qu'il se sentait au-dessus d'elle. Aussi, très fier, ayant conscience de lui-même, il y eut fatalement dans son cœur une amertume, qui parfois montait jusqu'à ses lèvres. Il passait volontiers pour avoir la dent dure, et le jugement dédaigneux. Il parlait peu, mais avec lui chaque mot portait, sans pitié. Il clouait les gens mortellement, d'une seule phrase.

J'ai même souvent entendu dire que son caractère, ou du moins le caractère qu'on lui prêtait, n'avait pas été étranger aux retards successifs qu'avait subis sa réception à l'Académie. La porte de l'Institut aurait dû s'ouvrir toute grande, dès qu'y avait frappé le poète des *Poèmes barbares*. On le laissa se morfondre sur le palier pendant plusieurs années, avec l'aumône d'une ou deux voix.

Il est vrai qu'une de ces voix, toujours fidèle, était celle de Victor Hugo, qui ne l'abandonna jamais.

Elle ne lui fit défaut qu'une seule fois, ce fut à l'élection du 11 février 1886. Il est vrai que ce jour-là, ce fut précisément le fauteuil de Victor Hugo, dans lequel Leconte de Lisle fut invité à s'asseoir.

Il prononça son discours de réception le 1er avril 1887. Ce fut Alexandre Dumas qui lui répondit... L'Académie fit salle comble.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

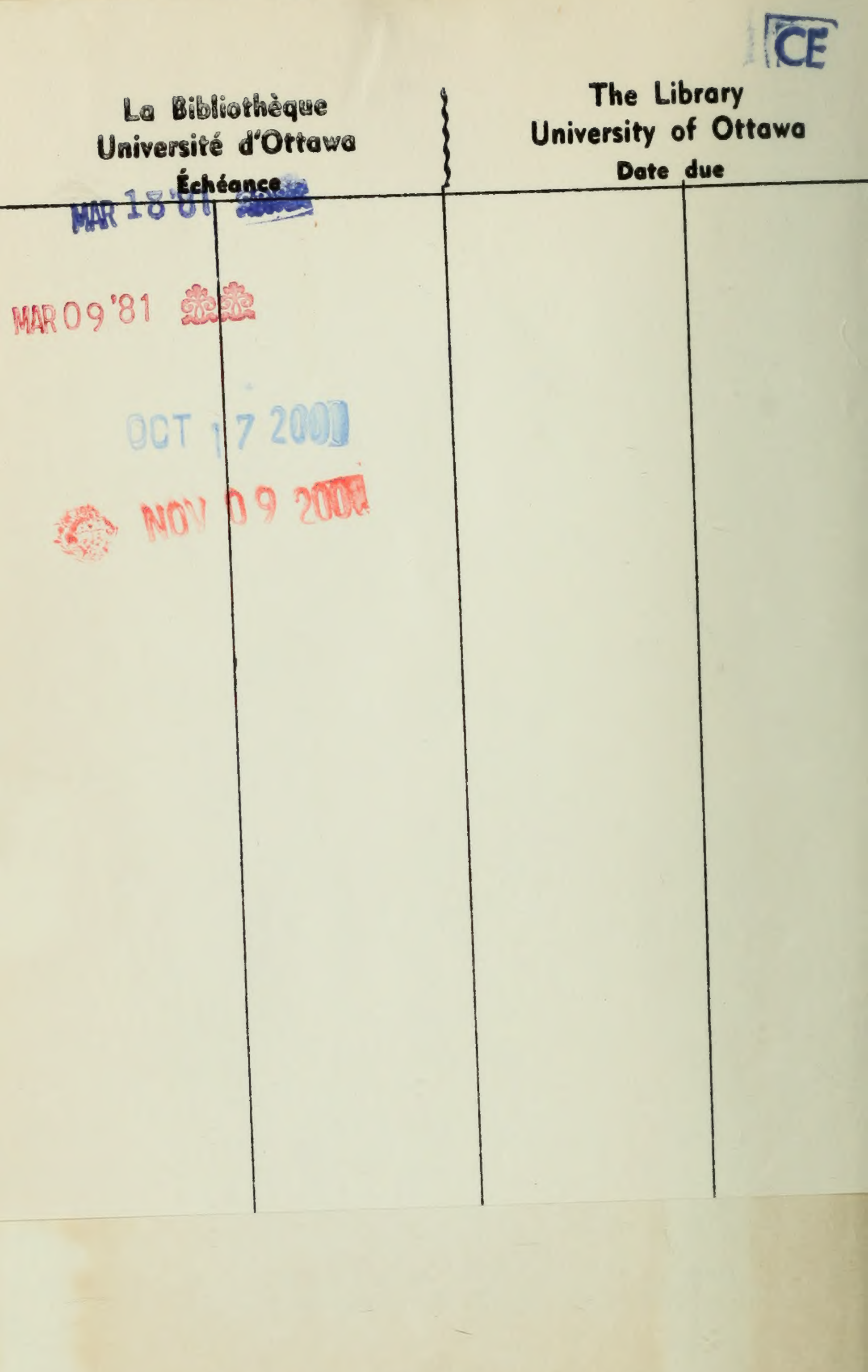
GEORGE SAND

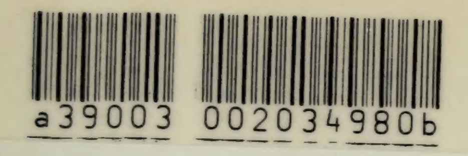
ALEXANDRE DUMAS

FIGURES INTIMES

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 26991.






a39003 002034980b